

GÂNDIREA

ANUL XXI Nr. 5

MAI 1942

S U M A R U L:

DESPRE VOCAȚIA POETICĂ

IOAN COMAN : Athenagora Athenianul despre în- vierea morților	225
V. VOICULESCU : Comoara	234
PAN M. VIZIRESCU : Va veni și ziua	235
VICTOR ION POPA : Moș Calistrat Hogaș glumește cu tâlc	236
GEORGE DUMITRESCU : Oglinda	239
GHERGHINESCU VANIA : Mers în primăvară	240
OLGA CABA : Scoici	241
VALERIU ANANIA : Poesii	248
LUCIAN EMANDI : Sobolul	249
MARIA GOLESCU : Cioburi de oglindă	250
VALERIU ȘTEFAN CIOBANU : Poesii	255
PETRU P. IONESCU : A fi sau a nu fi... poet !	258

IDEI, OAMENI, FAPTE

ALEXANDRU CONSTANT : Politică și războiu	267
ȘT. ZISSULESCU : Sociologia pastorală	268
MARIELLA COANDĂ : Profesorul Giovanni Villa	271

CRONICA LITERARĂ

NICOLAE ROȘU : Const.-Virgil Gheorghiu : Ard malu- rile Nistrului ; Ion Dragomir : Disperații	273
--	-----

CRONICA DRAMATICĂ

DRAGOȘ PROTOPOPESCU : C. Ollănescu-Ascanio : Pe malul gărlei ; Ion Petrovici : O sărutare ; Vittorio Alfieri ; Mirra ; Bernard Shaw : Pygmalion	276
---	-----

CRONICA MĂRUNTĂ

EMILIAN VASILESCU : N. Bagdasar ; Geneza mitului ; Nostalgiea Paradisului în ediția II-a	278
---	-----



Durerea îmbătrânește!

Ce bine, că ea cunoaște Gardan-ul
și că se bizuie pe Gardan!

GARDAN

suprimă
durerile!



E un produs »Bayer«!

GÂNDIREA

ATHENAGORA ATHENIANUL DESPRE INVIEREA MORTILOR

DE

IOAN COMAN

(Urmare și sfârșit)

CAPITOLUL II

Argumente antropologice

1) *Existența nesfârșită ca sens al creațiunii omului.* Care este sensul creațiunii omului?, se întreabă filosoful Athenagora. Dumnezeu a creat omul la întâmplare și zadarnic, sau pentru o pricină oarecare? La această întrebare sunt posibile două răspunsuri, dar numai unul din ele este adevărat. Iată răspunsurile: omul a fost creat sau pentru a trăi și a dura potrivit naturii după care a fost făcut, sau pentru trebuința cuiiva²⁶⁾. Dacă omul a fost creat pentru o trebuință, atunci aceasta nu poate fi decât sau trebuința Creatorului sau a altcuiva dintre cei ce-i aparțin și care sunt învredniciți de El cu mai mare grijă²⁷⁾. Dumnezeu a făcut pe om nu pentru trebuința sa, căci El este fără trebuințe, El nu are absolut nicio nevoie și niciuna din creaturile sale nu-i servește la vreo lipsă. Dar El n'a făcut pe om nici pentru vreuna din creaturile sale, deoarece creaturile nu-s zidite una pentru trebuința celeilalte²⁸⁾.

Rățiunea nu găsește cauza creării omului în vreo trebuință oarecare. Nemuritorii (îngerii) sunt fără trebuinți, și n'au nevoie de concursul oamenilor pentru a exista²⁹⁾. Același lucru se poate spune despre animale, care, prin firea lor, sunt supuse și fac servicii pentru oameni, așa cum e dat în chip natural fiecăruia, dar ele n'au fost create să servească oamenilor³⁰⁾. Cu atât mai puțin sunt creați oamenii să servească animalelor: „Nu e permis ca cel ce comandă și conduce să ajungă în situația umilă de a servi inferiorilor, sau ca o ființă rațională să se supună ființelor iraționale,

26) Athenagora, *op. cit.*, 12, 51 D.

27) Idem, *op. cit.*, 12, 51 D.

28) Idem, *op. cit.*, 12, 52 C.

29) Idem, *op. cit.*, 12, 52 C.

30) Idem, *op. cit.*, 12, 52 D.

care nu sunt capabile să comande”³¹⁾. Tot ceea ce e creat pentru altcineva încetează de a exista, de îndată ce încetează acel altcineva; în cazul acesta, în chip firesc, creaturile ar înceta să existe și n’ar mai putea dăinui zadarnic, întrucât în opera divină nu e loc pentru lucrurile inutile³²⁾. E adevărat că din tot ce este, Dumnezeu singur continuă a exista la infinit, și ipoteza, menționată mai sus, că omul a putut fi creat pentru Făcătorul lui pare a se impune ca un corolar necesar. Athenagora însuși precizează în această privință: „După o primă și comună judecată, se pare că Dumnezeu a făcut pe om pentru El însuși și pentru bunătatea și înțelepciunea care pot fi contemplate cum iradiază din întreaga sa operă; dar după o rațiune mai proprie și mai intimă creaturilor umane, se vede că acestea au fost făcute pentru viața lor însăși, viață care n’a fost aprinsă pentru puțin timp, pentruca apoi să se stingă cu totul”³³⁾. Corolarul, deși capțios, n’a determinat pe Athenagora să-l accepte. Alți gânditori creștini vor deduce existența lui Dumnezeu din opera Lui. Dar această operă — din care face parte și omul — nu implică necesitatea creării omului ca argument al existenței lui Dumnezeu. Acesta a fost Dumnezeu și înaintea de crearea lumii și după dispariția acesteea. Deci divinitatea nu face pe om pentru ea.

Dar Dumnezeu n’a făcut zadarnic pe om, căci El e înțelept și lucrul înțelepciunii nu e zădărnice³⁴⁾. După cum omul face copii nu pentru trebuința sa proprie sau pentru aceea alor săi, ci pentru a exista și a se perpetua prin ei atât cât va fi cu putință³⁵⁾, tot așa și creatura umană e făcută pentru *propria ei viață și perpetuitate*³⁶⁾. Oamenii cari poartă în ei chipul Creatorului însuși, cari sunt înzestrați cu minte și cu judecată rațională, au primit dela Ziditor lotul *perpetuității*, pentruca ei cumoscând pe Făcătorul lor, precum și puterea și înțelepciunea Acestuia, și urmând legii și dreptății Lui, ei să continue a trăi veșnic și fără suferință cu corpurile în care și-au petrecut viața anterioară, deși aceste corpuri au fost stricătioase și pământești³⁷⁾. Ceea ce a fost creat pentru faptul de a fi și de a trăi viața proprie, niciodată n’ar putea să înceteze de a fi, pentrucă pricina însăși a vieții este organic legată cu existența și pentrucă această pricină este considerată numai sub raportul existenței³⁸⁾.

Motivul creațiunii fiind existența, trebuie ca ființa creată să fie păstrată în perpetuitate, să activeze și să sufere cele ce-i sunt proprii, fiecare din elementele componente purtându-și ale sale: sufletul să fie și să rămână continuu deopotrivă în natura în care a fost creat, ostenindu-se cu lucruri care-i sunt proprii, adică să înfrâneze pornirile trupului, și să judece și să măsoare cu judecată și măsură potrivită orice se întâmplă; trupul să fie mișcat, potrivit naturii sale, spre lucruri care-i sunt proprii și să primească schimbările care-i sunt sortite, printre altele cele cerute de vârstă, de înfățișare și de mărime, iar la urmă să capete cea mai mare schimbare care e învierea³⁹⁾. Modul schimbării, în deosebi al ultimei, care este învierea, se face înspre mai bine⁴⁰⁾.

Dumnezeu a făcut pe om din suflet nemuritor și din corp, și l-a echipat cu minte

31) Athenagora, *op. cit.*, 12, 52 D.

32) Idem, *op. cit.*, 12, 53 B C.

33) Idem, *op. cit.*, 12, 53 A.

34) Idem, *op. cit.*, 12, 52 B.

35) Idem, *op. cit.*, 12, 52 B.

36) Idem, *op. cit.*, 12, 52 C.

37) Idem, *op. cit.*, 12, 53 B.

38) Idem, *op. cit.*, 12, 53 C.

39) Idem, *op. cit.*, 12, 53 C. D.

40) Idem, *op. cit.*, 12, 53 D.

și cu lege înăscută pentru păstrarea și paza lucrurilor ce i-au fost date, lucruri destinate vieții înțelepte și existenței raționale. Creatorului n'ar fi plăsmuit o asemenea ființă și n'ar fi împodobit-o cu cele necesare pentru perpetuitate, dacă El n'ar fi voit ca această creatură să dureze în eternitate⁴¹). Frumusețea și tăria virtuților spirituale ale omului sunt, după Athenagora, florile netrecătoare ale nemuririi muritorilor. Împărtășindu-se dintr'o viață înțeleaptă și bucurându-se de contemplația neîntreruptă a maiestății și înțelepciunii divine, conform hotărârii lui Dumnezeu și a naturii proprii, omul are drept cauză a creațiunii sale perpetuitatea, iar perpetuitatea are învierea, fără care omul n'ar putea dăinui în eternitate. Invierea este deci o concluzie a creațiunii și a hotărârii Creatorului⁴²).

Argumentul existenței nesfârșite ca sens al creațiunii omului este o idee nouă și revoluționară în gândirea creștină a veacului II. Omul e ridicat pe cea mai înaltă treaptă a demnității universale și pentru aceasta se bucură de nemurire. Crearea sa a avut loc în timp, dar din momentul apariției sale el se bucură de toată eternitatea. O eternitate nu numai a sufletului, ci și a trupului. Vieța umană este, în lumina argumentului lui Athenagora, un fragment etern din existența eternă a lui Dumnezeu. Pentru om, însă, această existență sincopată de moarte nu-i posibilă fără învierea trupului. Vieța veșnică înseamnă continuarea ambelor elemente din care se compune ființa umană: sufletul și trupul.

2. *Unitatea indestructibilă a naturii umane: inseparabilitatea sufletului și a trupului.* Natura umană sau mai exact unitatea acestei naturi este și ea un temel al învierii corpurilor. În chip comun, orice natură umană, zice Athenagora, este alcătuită din suflet nemuritor și din corp care se unește cu acest suflet la creațiune; Dumnezeu n'a sortit, separat, nici naturii sufletului în sine nici naturii corpului o astfel de creațiune, o astfel de existență și o astfel de viață totală, ci a dăruit acestea oamenilor alcătuiți din aceste două părți, pentruca prin elementele din care se nasc și trăesc, cu aceleași să și ajungă la un singur sfârșit comun. Trebuie deci ca această una singură ființă alcătuită din două elemente, ființă care suferă toate patimile sufletului și ale trupului, care activează și realizează toate câte sunt legate de simțuri și de judecata rațională să aibă, prin această înlănțuire, perspectiva unui singur țel. Unitatea părților componente și corelațiunea activităților trebuie să colaboreze pentru o singură armonie, pentru una și aceeași afecțiune mutuală, legând într'un singur tot crearea omului, natura omului, viața omului, faptele și suferințele omului, existența și scopul cuvenit naturii⁴³). Numai această unitate indestructibilă a naturii umane dă un sens și un rost vieții de aici și face posibilă perspectiva unei existențe dincolo de moarte. Dar această ființă umană nu va exista integralmente, decât dacă vor exista și toate acele părți din care se compune ea⁴⁴). Aceste părți vor exista fiecare după propria ei unire numai dacă dupăce au fost dezagregate, vor fi reunite spre alcătuirea ființei⁴⁵). Alcătuirea sau mai exact realcătuirea ființei umane arată cu necesitate că ea va fi urmată de învierea corpurilor moarte și dezagregate. Fără înviere, părțile însăși nu s'ar putea reuni unele cu altele în chip firesc și n'ar mai exista natura oamenilor înșiși⁴⁶).

Dacă oamenilor li s'a dat minte și judecată pentru priceperea lucrurilor inte-

41) Athenagora, *op. cit.*, 13, 54 A B.

42) Idem, *op. cit.*, 13, 54 B C.

43) Idem, *op. cit.*, 15, 56 B C.

44) Idem, *op. cit.*, 15, 56 D.

45) Idem, *op. cit.*, loc. cit.

46) Idem, *op. cit.*, 15, 56 D, 57 A.

lectuale, nu numai a esențelor, ci și a bunătății, înțelepciunii și dreptății Celui ce le-a dat, e necesar ca atâta timp cât durează acele lucruri pentru care a fost dată judecata rațională, să dureze și această judecată⁴⁷⁾. Ori, această judecată nu durează decât în natura care a primit-o și în care rezidă.

Nu sufletul în sine, ci omul — adică unitatea umană psiho-fizică — e acela care primește mintea și rațiunea. Iată de ce omul trebuie să dureze etern din ambele elemente componente. Dar această dăinuire eternă este cu neputință fără înviere. Natura oamenilor ca oameni nu poate dăinui fără înviere⁴⁸⁾. Dacă natura oamenilor nu durează, atunci în zadar sufletul s'a unit cu nevoile și cu suferințele trupului, în zadar trupul a fost împiedecat să atingă obiectul dorințelor sale, reținut și condus de frânele sufletului, zadarnică e mintea, zadarnică înțelepciunea, zadarnică respectarea dreptății, zadarnică practicarea oricărei virtuți, zadarnice instituirea și dispoziția legilor, zadarnic tot ce a fost frumos în oameni și pentru oameni, zadarnice crearea și natura oamenilor. Dacă însă nimic nu e zadarnic în toate lucrurile și darurile lui Dumnezeu, trebuie ca trupul să se perpetueze cu perpetuitatea sufletului⁴⁹⁾.

E adevărat că între durata ființelor cu totul nestrucăcioase și nemuritoare, care sunt îngerii, și durata oamenilor, sunt deosebiri. Ingerii sunt nemuritori și perpetui dela început, prin voința Creatorului, pe când oamenii capătă perpetuitatea neschimbabilă pentru suflet din momentul creațiunii, iar nestrucăciunea trupului o primesc prin prefacerea acestuia⁵⁰⁾. După cum moartea noastră nu e egală cu aceea a animalelor, tot așa durata noastră perpetuă nu e egală cu aceea a nemuritorilor. Din această diferență nu se poate trage o concluzie împotriva învierii. Faptul că durata oamenilor este inegală față de aceea a îngerilor și că separarea sufletului de membrele trupului și dezagregarea particulelor întrerup continuitatea vieții, nu înseamnă că trebuie să nu mai credem în înviere⁵¹⁾. Pentru a înlătura teama că moartea nu prejudiciază cu nimic durata existenței umane, Athenagora se folosește de comparația somnului. Degajarea, în somn, zice el, a simțurilor și a puterilor naturale pare că întrerupe viața sensorială; în realitate, după un anumit timp de somn, oamenii se scoală ca reînviați și nu tăgăduesc că ei trăesc aceeași viață ca înaintea somnului. De aceea somnul și moartea sunt numiți frați: morții și cei adormiți trec prin aceleași încercări: liniște, absența simțirii celor prezente sau a celor ce se întâmplă, mai mult chiar: insensibilitatea a însăși existenței și a propriei sale vieți⁵²⁾. Inegalitatea vieții și a duratei rezidă în însăși natura umană, sortită astfel prin voința Creatorului; somnul, schimbările vârstei și moartea sunt agenții principali ai unei astfel de inegalități. Cine ar crede, de pildă, dacă n'ar ști din experiență, că într'o sămânță alcătuită din particule asemănătoare și înzestrată cu puterea plâsmuirii stau latente așa de multe și așa de mari puteri, sau că între elementele cantitative care se ridică și se alcătuiesc din această sămânță există deosebiri?; e vorba de oase, de nervi, de cartilagii, de mușchi, de cărnuri, de viscere și de celelalte părți ale corpului⁵³⁾. În sămânța umedă nu se poate distinge nimic din acestea; nici în copii nu se poate vedea ce li se va întâmpla tinerilor, nici la vârsta tinerilor nu se prevede ce va fi la vârsta maturității, nici la aceasta din urmă ce va fi la bătrânețe⁵⁴⁾. După cum în sămânță nu se vede nici viața, nici

47) Athenagora, *op. cit.*, 15, 57 A.

48) Idem, *op. cit.*, 15, 57 A.

49) Idem, *op. cit.*, 15, 57 B C.

50) Idem, *op. cit.*, 16, 58 A.

51) Idem, *op. cit.*, 16, 58 B.

52) Idem, *op. cit.*, 16, 58 B C.

53) Idem, *op. cit.*, 17, 58 D, 59 A.

54) Idem, *op. cit.*, 17, 59 A B.

forma și nici soluția oamenilor, tot așa înlănțuirea fenomenelor naturale încredințează despre ele înșile pe cei care nu se încred în aceste fenomene prin simpla lor privire. În orice caz, natura ne oferă convingerea despre înviere prin înlăturarea fenomenelor ei ⁵⁵).

Unitatea naturii umane este un puternic și frumos argument filosofic în favoarea învierii. Athenagora este cel dintâi care-l întrebuițează în creștinism cu o forță demonstrativă unică. Legăturile dintre corp și suflet sunt așa de numeroase, de puternice și de organice, încât nemurirea sufletului nu poate rămâne un atribut exclusiv al acestuia din urmă. Omul nu e nici numai suflet, nici numai trup, ci o unitate din acestea amândouă. Această unitate e așa de tare și de indisolubilă, încât nimic n-o poate sdruncina fără a amenința existența omului însuși. Cele două elemente, sufletul și trupul, separate nu sunt și nu înseamnă nimic. Ele nu au existență și sens decât împreună. Adică așa cum le-a creat Dumnezeu, care a făcut *omul*, nu sufletul și corpul de sine stătătoare și activând pe cont propriu. Unitatea suflet-trup nu e posibilă, după moarte, decât prin învierea trupului. Moartea trupului nu e o întrerupere a existenței omului. Așa cum natura cea mare continuă să trăească, oricare ar fi formele sau împrejurările prin care trece, tot așa și natura umană continuă, prin schimbări, a fi și a rămâne ea însăși.

3. *Răsplata faptelor prin judecata cea dreaptă a lui Dumnezeu numai după înviere.* Alt temei al învierii este judecata pe care Dumnezeu o va face faptelor oamenilor. Aceste fapte nu aparțin nici numai sufletului, nici numai trupului, ele aparțin omului propriu zis, adică unității umane psiho-fizice. Se cuvine, deci, ca și trupul și sufletul să fie judecate pentru cele ce-au făcut aici pe pământ ⁵⁶). Nici sufletul nu trebuie să plătească singur pentru fapte făcute împreună cu trupul — fiindcă sufletul este indiferent în sine față de greșelile rezultând din plăcerile, din mâncărurile și din eleganța corpului —, nici trupul singur, căci el e incapabil prin el însuși să înțeleagă legea și dreptatea, ci omul alcătuit din acestea amândouă e chemat să dea seamă pentru fiecare din faptele sale ⁵⁷).

Dacă este adevărat că faptele bune se răsplătesc, s'ar face nedreptate corpului, în cazul când după ce a participat cu sufletul la ostenele și realizările frumoase, n'ar participa și la răsplata pentru aceste realizări ⁵⁸). Tot așa fiindcă sufletul capătă câteodată iertare pentru unele greșeli, grație defectelor și trebuinței trupului, ar fi nedrept dacă acest trup ar fi exclus dela părtășia faptelor bune la care el a colaborat în viață.

Pe de altă parte nu e drept ca sufletul să ispășească singur greșeli pe care le-a făcut la provocarea și îndemnul corpului, acesta din urmă fie atrăgându-l la poftele și mișcărilor lui, fie răpindu-l și furându-l, fie făcându-i violență, fie colaborând grațios și elegant cu sufletul la conservarea proprie. Nu e, oare, nedrept ca sufletul să fie judecat singur pentru lucruri pentru care — potrivit firii sale — nu are nici dorință, nici mișcare, nici pornire, ca de exemplu: desfrâul, violența, avariția, nedreptatea și păcatele care nasc din acestea? ⁵⁹). Athenagora are o concepție cu totul personală și foarte ciudată asupra genezei atitudinilor și necesităților morale ale ființei umane. De dragul unei teze, dreaptă în fond, el comite eroarea de a atribui aproape exclusiv trupului origina a o mulțime de idei și acte morale, în care totuși sufletul își are partea lui considerabilă, de multe ori exclusivă. Bravura și statornicia, zice

55) Athenagora, *op. cit.*, 17, 59 C. D.

56) Idem, *op. cit.*, 18, 60 D, 61 A.

57) Idem, *op. cit.*, 18, 61 A.

58) Idem, *op. cit.*, 21, 63 C.

59) Idem, *op. cit.*, 21, 63 D, 64 A.

autorul nostru, nu sunt numai ale sufletului, fiindcă acesta nu se teme de moarte, de rănire, de tăierea membrilor, de pedeapsă, de maltratare, de durerile care însoțesc asemenea întâmplări, de suferința implicată în ele. La fel cumpătarea și castitatea nu aparțin numai sufletului, pentru că pe el nu-l trage nicio poftă, nici spre hrană, nici spre împreunare, nici spre alte plăceri și desfătări, nimic nu-l turbură înăuntru, nimic nu-l provoacă în afară ⁶⁰⁾. Nici prudența nu e numai a sufletului, pentru că nu lui sunt supuse lucrurile care trebuiesc făcute și care nu trebuiesc făcute, nici cele care nu trebuiesc alese și care trebuiesc evitate ⁶¹⁾, fiindcă sufletul nu are în el nicio mișcare în genere sau vreo pornire naturală spre ce trebuie făcut! După Athenagora, deci, sufletul nu are nici libera alegere, nici hotărârea. Psihologia contemporană admitea totuși că cele două atribute așa de importante erau ale sufletului; dar autorul nostru, preocupat să atribuie trupului mai multe funcțiuni decât are în realitate, pentru a-l învrednici de conviețuire eternă cu sufletul, inferiorizează pe acesta din urmă dezechipându-l de atribute și funcțiuni importante, cum sunt cele două menționate. Athenagora se sprijină, între altele, și pe faptul, numai în aparență exact, că trupul nu sufletul este factorul principal în activitatea umană controlabilă prin simțuri. Deaceia el merge și mai departe cu paradoxul. Sufletele, zice autorul nostru, nu au dreptatea înăscută fie față de ele, fie față de ceva la fel cu ele sau față de ceva deosebit, fiindcă ele nu au nici de unde, nici prin cine, nici cum împărți dreptatea după merit sau proporțional, cu excepția cinstitii lui Dumnezeu ⁶²⁾. Este, în această afirmație, cea mai mare eroare a doctrinei antropologice și morale a lui Athenagora. Dreptatea e una din virtuțile cardinale ale sufletului omenesc și absența ei înseamnă absența de drept și de fapt a sufletului, dreptatea fiind funcțiune organică a acestuia din urmă. Sufletele --- continuă Athenagora --- n'au impuls sau mișcare spre folosirea lucrurilor proprii sau spre abținere dela ceea ce le este străin, pentru că folosirea sau abținerea se văd numai la cei născuți să le întrebuințeze ⁶³⁾. Sufletul n'are nevoie de nimic și nu se folosește de nimic, lucru pentru care nu poate fi găsită în el așa numita activitate proprie a părților lui componente ⁶⁴⁾.

Dacă e adevărat că legile umane sunt făcute nu numai pentru una din părțile componente ale omului, ci pentru omul întreg, tot așa și legile divine, în deosebi legea judecății lui Dumnezeu. Legile le-a primit omul, nu sufletul singur; deaceia *omul*, nu sufletul singur trebuie să ispășească pedeapsa pentru păcatele sale ⁶⁵⁾. Nu sufletelor a poruncit Dumnezeu să se abțină dela lucruri care nu li se cuvin, ca de pildă adulterul, uciderea, furtul, raptul, necinstirea părinților, toată pofta nedreaptă și vătămătoare pentru aproapele. Cuvintele: „Cinstește pe tatăl tău și pe mama ta“ nu se potrivesc numai sufletelor, pentru că acestora nu li se cuvin asemenea apelațiuni; sufletele nenăscându-se din suflete, ele nu pot primi numele de tată și de mamă; oamenii însă primesc în chip firesc și pe drept aceste nume, pentru că oamenii se nasc din oameni ⁶⁶⁾. Nici cuvintele: „Nu vei comite adulter“ nu se pot spune despre suflete, pentru că ele nu au împărțirea în masculin și feminin și pentru că n'au nici însușirea și nici pofta împreunării. Neavând asemenea poftă, nici împreunarea nu-i cu putință. Unde nu-i nicio împreunare, nu există nici împreunare legitimă, cu alte cuvinte nu-i

60) Athenagora, *op. cit.*, 22, 65 A.

61) Idem, *op. cit.*, 22, 65 B.

62) Idem, *op. cit.*, 22, 65 B.

63) Idem, *op. cit.*, 22, 65 B C.

64) Idem, *op. cit.*, 22, 65 C.

65) Idem, *op. cit.*, 23, 65 D.

66) Idem, *op. cit.*, 23, 65 D, 66 A.

căsătorie; nefiind împreunare legitimă, nu există nici poftă sau împreunare nelegitimă cu femeia altuia, adică adulter. Tot așa cu furtul, cu pofta de avere ș. a. ⁶⁷⁾.

Judecata faptelor oamenilor este o mare necesitate. Necesară în viața noastră trecătoare de aici, ea este cu mult mai necesară pentru viața veșnică. Fără această judecată, oamenii nu vor avea nimic mai mult decât animalele. În schimb, ei vor suferi mai mult decât acestea, în deosebi cei ce supun patimile și se îngrijesc de pietate, de dreptate și de celelalte virtuți. Fără perspectiva unei judecăți, viața animalelor va trece drept cea mai bună, virtutea va fi privită ca o neghiobie, amenințarea cu pedeapsa va fi ridicolă, supunerea la toate plăcerile va fi socotită drept cel mai mare bun; singura hotărâre și lege prietene ale nesătuilor și desfrânaților va fi: „Să mâncăm și să bem, căci mâine vom muri“ ⁶⁸⁾. Dacă viața oamenilor s'ar sfârși definitiv odată cu moartea, sufletul degajându-se și dispărând odată cu trupul, atunci n'ar mai fi grija de cei morți și nici judecata a celor ce au trăit în virtute sau în vițiu; ar reveni ciclul vieții nelegiuite și roiul absurdităților respective, culminând în ateism. Dacă trupul s'ar nimici și s'ar dezagrega, și ar rămâne numai sufletul în sine, ca nemuritor, judecata n'ar mai avea loc, fiindcă n'ar fi drept. O judecată nu poate fi dreaptă, dacă nu se păstrează întreg acela care a făcut dreptatea sau a practicat vițiul ⁶⁹⁾.

Creatorul are însă grijă de opera sa și păstrează deosebirea între cei ce au trăit virtuos și cei ce au trăit vițios. Această deosebire are loc *sau* în timpul acestei vieți — cât trăesc cei ce fac virtutea sau răul — *sau* după moarte ⁷⁰⁾. În viață însă nici cei drepti nu primesc răsplata virtuții, nici cei răi pe aceea a vițiului. De aceea judecata nu are loc în timpul existenței de aici, pentrucă — repetă Athenagora — nu se păstrează pe pământ situația răsplătirii după merit: mulți atei, făptași a tot felul de nelegiuiri și de viții trăesc până la sfârșitul vieții neatinși de suferință, pe când cei care-și fac din viață o palestră a virtuții trăesc în dureri, încercări, calomnii, maltratări și tot felul de suferinți ⁷¹⁾. Judecata nu are loc însă nici după moarte, întrucât omul nu mai este o unitate alcătuită din cele două elemente, sufletul despărțindu-se de trup și trupul risipindu-se în cele din care fusese alcătuit; nemai-rămânând nimic din prima natură și formă și păstrându-se cu atât mai puțin amintirea faptelor, se înțelege că omul nu poate fi judecat în această stare. De aceea e nevoie — potrivit cuvântului Apostolului Pavel ⁷²⁾ — ca stricăciunea și risipirea să îmbrace nestricăciunea, pentruca, prin înviere, făcându-se vii cele ce erau moarte și reunindu-se cele ce erau separate și dezagregate, fiecare să-și ia pe drept cele ce-a făcut cu trupul, fie bune, fie rele ⁷³⁾. Invierea corpurilor este, așa dar, un postulat fundamental al dreptății și al judecății divine. Judecata nu poate avea loc decât după înviere, când omul va redeveni unitatea care a trăit și a activat în viața pământească.

Dar, așa cum s'a spus mai sus, învierea va conferi corpurilor o natură nestricăcioasă, deosebită de cea a corpurilor pământene. Dacă învierea ar readuce natura umană actuală, această natură muritoare n'ar fi în stare să suporte o pedeapsă echivalentă cu păcate mai multe sau mai grave. Un hoț, sau un rege, sau un tiran

67) Athenagora, *op. cit.*, 23, 66 A B.

68) *Idem*, *op. cit.*, 19, 62 A B (= Isaia, 22, 13; Ap. Pavel, I Cor., 15, 32).

69) *Idem*, *op. cit.*, 20, 63 B C.

70) *Idem*, *op. cit.*, 19, 62 B.

71) *Idem*, *op. cit.*, 18, 61 A B.

72) I Cor. 15, 53; II Cor. 5, 10.

73) Athenagora, *op. cit.*, 18, 61 B C.

care au ucis pe nedrept nenumărați oameni n'ar putea plăti pedeapsa pentru aceștia cu o singură moarte ⁷⁴). Cel ce n'a crezut nimic adevărat despre Dumnezeu, cel ce a trăit în insultă și în blasfemie, cel ce a disprețuit lucrurile divine, a călcat legile, a pângărit femeile și copiii, a distrus pe nedrept cetăți, a incendiat case cu cei ce erau într'ânsele, a devastat țara, a suprimat popoare și neamuri și a pârjolit întreaga lume, cum ar putea el cu un corp stricăcios să ispășească o pedeapsă echivalentă cu aceste nelegiuiri când moartea îi suprimă cu anticipație osânda meritată și când natura muritoare nu e suficientă măcar pentru una singură dintre ticăloșiile lui? Judecata dreaptă pentru meritele fiecăruia nu poate deci avea loc nici în viața aceasta, nici după moarte, ci numai după înviere ⁷⁵).

Judecata din urmă ca verificare supremă a valorii morale a vieții omenești postulează în mod categoric învierea. O înviere în care să nu se restabilească dreptatea ireproșabilă a gândurilor și faptelor noastre e un non sens. Iată de ce Athenagora invocând și susținând cum o face argumentul judecății finale, fundamentează puternic ideea și faptul învierii morților. Dar și aci, ca și în celelalte argumente antropologice, elementul prețios al demonstrației sale este unitatea indisolubilă a naturii umane. Numai pe această unitate: trup-suflet, se întemeiază atât judecata din urmă cât și învierea. Sufletul n'are nevoie să învieze, fiindcă el e, prin natura lui, nemuritor. Și nici judecat nu poate fi singur, fiindcă el împarte faptele și răspunderile cu trupul. Materia trupului înviat va fi nesticăcioasă; altfel el nu va putea dura în veșnicie în tovărășia sufletului nemuritor.

4. *Scopul vieții umane: trăirea în fericire și în contemplarea lui Dumnezeu.* Orice ființă, orice plantă, orice lucru au un scop bine determinat. Scopul omului se deosebește însă de al celorlalte. Nu e îngăduit să admitem că au același scop cei ce nu participă la judecata rațională cu cei ce lucrează după o lege și o rațiune în-născută și cari duc o viață înțeleaptă și dreaptă. ⁷⁶). Care este scopul vieții omului? Acest scop nu este nici apatia, dar nici gustarea și mulțimea plăcerilor ⁷⁷). Acest scop este trăirea în veșnicie cu acele lucruri cu care este în armonie supremă rațiunea naturală, adică în contemplarea realului și în vestirea neîncetată a hotărârilor lui ⁷⁸). Trăirea în real și contemplarea realului înseamnă trăirea în Dumnezeu și contemplarea lui Dumnezeu. Dar această fericire nu aparține numai sufletului, ci și trupului, căci omul e alcătuit din acestea amândouă. Amândouă au trăit împreună, amândouă ating acelaș scop împreună. Scopul va fi unul singur numai dacă ființa va exista în alcătuirea ei proprie ⁷⁹). Ori lucrul acesta nu e posibil fără învierea corpurilor.

CONCLUZIE

Tratatul lui Athenagora Athenianul *Despre învierea morților* este cea mai originală lucrare a acestui autor și una dintre cele mai originale din întreaga literatură patristică. Desbătând una din dogmele fundamentale ale credinței creștine și în acelaș timp o problemă de înaltă gândire filosofică, autorul a pus în joc nu numai cele mai substanțiale și mai profunde elemente ale unei cugetări desăvârșite, dar și toate rezultatele contemporane ale unor științi pozitive ca biologia, fiziologia și me-

74) Athenagora, *op. cit.*, 19, 62 C.

75) *Idem, op. cit.*, 19, 62 C D.

76) *Idem, op. cit.*, 24, 67 A B.

77) *Idem, op. cit.*, 24, 67 B.

78) *Idem, op. cit.*, 25, 68 A.

79) *Idem, op. cit.*, 15, 56 D.

dicina. Este cel dintâi gânditor creștin care prezintă și desbate dogma învierii morților în cadru filosofic și cu material exclusiv filosofic. Intreprinderea nu era ușoară. Adversari erau mulți și ageri la minte. Trebuia procedat cu tact și metodic. Athenagora s'a achitat cu măiestrie de această misiune delicată. E aproape unicul scriitor patristic care odată ce și-a stabilit planul dezvoltării subiectului, îl respectă cu sfințenie. Deaceea cititorul său va resimți o deosebită plăcere în înlănțuirea strânsă a ideilor, în tratarea sobră și ordonată a esențialului, în evitarea aproape totală a digresiunilor.

Athenagora e un gânditor sigur. Nicio ezitare, nicio încurcătură, nicio jonglerie sofistică în tratatul său, ci totul compact, masiv, tare. El cunoaște la perfecție gândirea profană și teologia creștină. El e așa de stăpân pe subiect și pe materialul de lucru, încât dacă n'am ști că învierea este un punct de doctrină creștină, am afirma că el este autorul unei teorii așa de încheiate și de originale. Unitatea și soliditatea filosofiei lui Athenagora despre înviere arată că gândirea lui lucruse de mult și limpede această problemă. El meditase îndelung asupra elementelor acestei teme și le soluționase într'o perfectă armonie. Argumentele teologice sunt dezvoltate cu o seamă de elemente noi, originale și plastice care dau tezei susținute o tărie de ne bănuie. Învierea este un fapt nu numai inerent puterii, științei și voinții lui Dumnezeu, ci și împlinirea desăvârșirii umane, element consubstanțial desăvârșirii divine. Notăm accentul, de nuanță elenică, pe care Athenagora îl pune pe atotștiința lui Dumnezeu. Argumentele antropologice sunt partea cea mai originală din tratatul *Despre învierea morților*. Ideile și demonstrația lui Athenagora despre sensul creației omului și a unității umane n'au fost, filosoficește, întrecute de nimeni până astăzi. Evident că sunt și idei ciudate în opera autorului nostru, în deosebi când e vorba de funcțiunile sufletului; după Athenagora, susținătorul învierii trupurilor responsabile de multe fapte, sufletul n'ar avea, ca element specific, decât cinstirea lui Dumnezeu! Libera alegere, hotărîrea, dreptatea și alte facultăți spirituale ar depinde exclusiv, sau aproape exclusiv de corp! Psihologia stoică, peripatetică, platonice și Athenagora însuși nu rareori decretaseră sufletul ca element conducător și regal al ființei umane. Dar de dragul unei teze se ajunge de atâtea ori la antiteză!

În orice caz, tratatul *Despre învierea morților* al lui Athenagora Athenianul este o operă de profundă credință și de înaltă știință care face onoare gândirii creștine și pe care atâția din contemporanii noștri ar putea-o citi cu folos.





C O M O A R A

DE

V. VOICULESCU

Popoarele nu sânt pământ
Și dragostea nu e țărână,
Dar o'ngropăm într'un mormânt.
Părinți și moși ne duc de mână.
Ca niște trepte, 'n zăcământ
Către obârșia bătrână :
Din lut urcăm în cerul sfânt.

Sub pajiștele de senin
Stau lumile zămislitoare
Din întunericul deplin.
Nămeți de oase, sub ogoare
Omătul lor etern își țin ;
Din asprul suc nu iese floare
Ci dor de spațiu și destin.

Străbunii, pururi roditori,
Sânt singura fatalitate
Neliniștiți și-asupritori,
Porunca lor genuni străbate
Și încleștează pe feciori.
Pământul, lacom de dreptate
Iși scoală 'n veci Răzbunători.

Inalte limbi de foc grăesc
Despre comorile de oase
Ascunse'n lutul strămoșesc.
Cum vin din tainele mănoase
Și din adâncuri scumpe cresc
Cu grâne noi, misterioase,
Aceste flacări ne hrănesc.

Când slabi și tulburi șovăim
Cu duhul scurs de-atâta rană
Și printre zile dibuim,
Sorbim puternica lor hrană
Și'n seva sacră ne unim
Cu veșnicia subterană
Din fundul căreia suim.



VA VENI ȘI ZIUĂ...

DE

PAN. M. VIZIRESCU

Va veni și ziua de plecare,
Poate mâine ziua mea va fi...
Inima aceasta ce mă doare,
Poate mâine nu va mai svâcni.

Va fi poate într'o primăvară,
Poate într'o toamnă cu gutui
Și cu marșul frunzelor de ceară
Peste lumea'n care mă sbătui...

Cine știe, poate resemnarea
Imi va strânge brațele pe piept,
Tocmai când îmi va zâmbi chemarea
Visului pe care îl aștept.

Poate voiu cădea de oboseală,
Undeva, la margine de drum,
Cu năluca mea ca o sfială
Înecată 'n pulbere și fum.

Însă dacă pașii mei stăpâne,
Vor cădea sub greul unui vis,
Peste amintirea ce-o rămâne,
Lasă-mi cântecul ce m'a ucis!

L'oi simți în florile umile
Pe sub ploi la margini de cetăți
Și'n paloarea tristă-a altor zile
Cu amurguri de singurătăți.



MOȘ CALISTRAT HOGAȘ GLUMEȘTE CU TÂLC

DE

VICTOR ION POPA

Drag mi-a fost bătrânelul meu profesor de limba română. Și vii mi-au rămas amintirile dela el. Dar din câte pățanii am avut cu dânsul, în orele de clasă din Liceul Internat al Iașului, parcă nici una nu mi-i așa de scumpă cum mi-a fost, dela început, aceea când moș Calistrat Hogaș mi-a pus nota unu la română și m'a făcut de răsul școlii.

Mai întâi se cade să vorbesc de profesorul care m'a pedepsit și m'a rușinat. Să spun anume că, oricât eram noi de mici, și oricât de ciudată era înfățișarea, de neobișnuit felul de a se purta al lui moș Calistrat, îi purtam toți o dragoste fără nici un ascunziș și pe care ne-o mărturiseam în toate felurile, chiar fără să mai ținem seama de îndatoririle severe, cerute îndeobște de respect. Era aceasta o dragoste pe care ai putea-o numi veselă. Insfârșit, dragoste de copii zburdalnici și gata mereu de răs, pentru că aveam în față un bursuc de om chisnovat, care știa glumi fără contenire. Ba, chiar când îi părea asprimea mai aprigă și supărarea mai cruntă, ochii mici și vii ca ai dihorului, îi sticleau așa de răzăreți în cap, încât până și cea mai grea dojană ori osândă se ușura de povară și o primeam cu bucurie. Uneori, cel pedepsit ori ocărit pufnea în răs și se lăuda în recreație cătră celelalte clase. Vezi că moș Calistrat era un poznaș de moldovean bătrân și hâtru, de parcă îl desprinsese cineva aidoma din paginile diacoului Creangă. Asta înseamnă că știa să facă din șfichiul biciului mângâere de catifea. Și mai înseamnă că, n'avea strop de răutate sau de acrime în inima lui, ci iubea oamenii, iar pe copii mai cu seamă. Ceeace știind, e lesne de înțeles pentru care pricină anume putea, și chiar ținea, să fie aspru doar cu blândețe și cu veselie.

În ziua aceea avusesem temă scoaterea ideilor principale din bucata „Surugiul“ de Vasile Alecsandri.

După obiceiul moștenit de la tată-meu, om migălos la îndeletnicirile sale și mereu îndemnat să facă tot lucrul din vreme, îmi scrisesem tema cu două zile înainte. Drept e însă că, mai aveam și alte pricini pentru asemenea grabă. Anume, iată-le.

Noi, cei din Liceul Internat, ședeam toată ziua în școală. Învățați cât învățați, te jucați cât te jucați, dar tot mai rămânea vreme și pentru altele: să citești o carte din mica bibliotecă a clasei, să desenezi, să cânti și să stai de vorbă cu colegii.

Când n'aveai chef să faci nici una din toate astea, îți învățați lecțiile înainte și îți scriai temele; doar nu puteai sta cu mâinile în sân, odată ce repetitoarele erau liniștite, iar colegii tăi lucrau toți câte ceva, sub privegherea pedagogului de pe catedră și în zumzetul prietenos, de bondar molcom, al lămpilor cu arc voltaic, spânzurate sub tavan...

Decât, adevărat vorbind, pricina cea mai de seamă nu era nici una din câte le-am înșirat. Era punga noastră sărăcuță de copii nevoiași, ca bursieri ce ne aflam. Și-atunci tema, făcută înainte, putea să treacă sub ochii solventului de-alături, băiat cu buzunarul plin. Iar pentru scutirea de osteneală pe care i-o aduceai, colegul bogat îți netezea calea spre o chiflă proaspătă, un corn, un pachet de șocolată cu cremă sau o bucăciță de rahat din coșul lui Duvid, ovreiu bătrân care ne aținea drumul la ieșirea în recreație.

Negreșit, îndeobște, temele noastre slujeau numai de pildă și îndrumare. Diabăcia era să nu ni se copieze cuvânt cu cuvânt aceea ce scriam.

Ei, dar uneori se mai petrece și altfel decât e învoiala. Așa e și acum, așa era și pe vremea aceea. De altminteri, la o grabă mare, nu mai avea timp bietul solvent să cugete la schimbări. Copia cuvânt cu cuvânt. Iar când avea vreme și mai puțină, copia pe sărite...

Manolescu, băețaușul care „se inspira“ din temele mele era însă foarte sânguitor. Își dădea o osteneală neînchipuită să schimbe cât mai mult. Ba, uneori, atâta schimba, că se pricopsea cu note mai rele decât dacă și-ar fi făcut temele singurel.

Dela o vreme însă, a început a lua note mai bunișoare.

— „Am prins merechezul, frate, vezi?“ mi-a zis el triumfător, în ziua când un profesor s'a mirat de „progresele“ lui. Dar zadarnic l-am rugat să-mi arate și mie caietul.

— „Nu!“ a hotărât el ritos... Că pe urmă îmi afli și tu merechezul și-mi ceri două cornuri la Duvid, în loc de unul...”

Moș Calistrat Hogaș a punctat cu creionul pe mijlocul catalogului și a chemat la lecție:

— „Manolescu... Popa...”

Am ieșit, și eu și el, lângă catedră, ducând caietele de teme. Eram foarte liniștiți amândoi. Eu, fiindcă știam cum copiază de dibaci Manolescu, adică cu „merechez“, iar el fiindcă totdeauna era liniștit.

Moș Hogaș ridică după un timp capul de pe caietul lui Manolescu și-l privește cu ochi mici și veseli, prin ochelari. Tușește de două ori încet, uscat, apoi spune cu glasul lui subțiratec și șugubăț:

— „Brava măi Manolescule!“ Ceea ce l-a făcut pe tovarășul meu să-și umfle pieptul, apoi să cate la mine cu coada ochiului, într'un fel anume, în care eu am citit limpede cuvintele:

— „Văzuși?... merechezul!...”

Acum îmi bătea inima. Moș Calistrat umbla cu creionul de-a-lungul rândurilor din caietul meu... Și la fiecare făcea ascuțit și ciudat:

— „Hm! Poftim! Mț! Mț! Mț!...”

Când a isprăvit, s'a întors cu scaun cu tot către mine și m'a privit peste ochelarii coboriți pe vârful năsucului cât un vârful de deget:

— „Halal, Popa!... Așa de rău ai ajuns?”

Am înghițit în sec și am strâns ușor din umeri.

— „Na!” îmi zic eu în gând: „M'am făcut de răs. Și tocmai la limba română unde, deh!...” Astfel cugetând, am simțit rece în creștetul capului, pentrucă era și de mai mare rușine, odată ce Manolescu fusese lăudat...

Dar moș Hogaș m'a limpezit îndată:

— „Manolescule, ție îți dau nouă. Iar tu, Popa, ai nota unu...”

Clasa întreagă a ridicat capul nedumerită, în vreme ce profesorul a încheiat:

— „.....pentrucă nu ți-a fost rușine să copiezi cuvânt cu cuvânt dela Manolescu.. schimbând doar vorbele. De pildă, tu scrii urît și țărănește:

„*Surugiul mână diligența, biciindu-și roibii asudați*”... acolo unde el a scris pe grai așa de ales și de subțire:

„*Vizitiul conduce trăsura cravașând caili transpirați*”...

Și scrii banal, cu vorbe de rând:

„*Insfârșit se face schimbul cailor*...”

acolo unde el a găsit forma asta, așa de aristocratică și înaltă:

„*In fine se procedează la modificarea echipajului*...”!

Băieții din bănci au pierit sub pupitre. Eu? Ce era să fac? Imi venea să sar la moș Calistrat Hogaș, să-l iau de gât și să-l sărut, să-l sărut nebunește, pe fruntea lată, pe nasul lui cărn, pe bărbuța lui țepoasă și surie... Dar, mai ales, pe ochișorii cei de dihor, cari clipeau mărunț și mureau de răs în dosul ochelarilor mari...

Așa am căpătat nota unu la română. Și așa m'a făcut de rușine moș Calistrat Hogaș, bătrânelul șoltic și bun, care știa să glumească cu tâlc...





O G L I N D A

DE

GEORGE DUMITRESCU

Oglindă veche, zare aburită,
Când mă cufund în ochiul tău de ghiață,
Nălucile trecutului iau viață,
Cum pălpâe, din spuza adormită,

Jăratecul sub clește. Ca din ceață,
Tresare iar, în magica-ți orbită,
O lume moartă, numai bănuită
De fantazia minții îndrăsneață.

Ca'ntr'un hipnotic lac, în afunzime,
Innoată gândul și privirea, bete,
Prin apele culcate în vechime.

Invie iar, din somnul lor, discrete,
Ca'n jocul vag al unei pantomime,
Bătrâne vremi, surâsuri și regrete.

Ce străbunică te-a ținut în mână
— Frumoasă anonimă'n malacoave —
Pe când străbunul buchisea'n hrisoave,
Neștiutor de patima-i păgână ?

Din ochii ei țâșneau, ca din fântână,
Izvor de viață, limpezimi suave.
Din ochii lui, visări și umbre grave
Se așterneau pe cronica bătrână.

Azi, amândoi dorm somnul laolaltă,
Imperechiați pe veci în straturi surde:
Și cărturarul cu gândirea'naltă

Și doamna lui cu nostalgii absurde
Și legănări de crisantemă 'nvoaltă —
Iar, peste ei, pasc vitele în ciurde...



MERS IN PRIMĂVARĂ

DE

GHERGHINESCU VANIA

Am mers prin oraș, aiurit, visându-mă'n câmp,
Cu inima strânsă și pasul târît ;
Oameni sănătoși râdeau plin, râdeau tâmp.
Durerile mele creșteau... Și-am urît.

Heruvimi făceau să răsune tăria
De cântec de evlavie și slavă,
Pentru nunta soarelui cu glia
Și pentru inima bolnavă.

Din bolți, lumina cădea ca o flacăără'ntoarsă,
Imensă, stăruitoare, purificatoare...
Dar lumea n'ar fi înțeles că cerul pentru ea se revarsă,
Chiar dacă Dumnezeu însuși ar fi îndrăsnit să coboare.

Până și eu treceam, de toate străin,
Ferindu-mă de oameni, cu silă
Inchizând în suflet otravă și chin —
Uneori, copleșit, plângându-mi de milă.

Căci peste toate — dincolo de cele ce pier,
Dincolo de primăvara hohotind în crengi ca'ntr'un flaut,
Dincolo de lume, de soare și cer —
Eu numai pe tine te caut.



S C O I C I

DE

OLGA CABA

Cele mai vii plăceri pe care mi le-a dăruit viața asta ciudată și minunată până acum, erau toate în legătură cu marea, înotul și cu aquariile.

Sunt o ființă prea puțin cărturărească și savantă. Nu-mi aduc aminte de a fi citit vreodată altceva decât Cartea Junglei și romane spaniole, vre-o două, cultura nu se lipește de mine de loc, pe Richard Inimă de Leu îl confund mereu cu Frederich Barbarossa și bănuiesc că trebuiau să fie veri, sau cel puțin cumnați, cu științele nu eram în legătură decât la vârsta de cincisprezece ani, când voiam să descopăr serul anticanceros și perpetuum mobile și formula de fabricat aur. Nu am reușit însă de a dărui lumii niciuna din aceste minuni, dar mă consolez cu gândul că nici alții n'au făcut-o în locul meu, așa că nu trebuie să le port pizmă. Dealtfel, în savanți nu am nici-un pic de încredere, munca lor îmi pare mult mai inutilă, decât a mea acum, când încerc să vă îmbăt capul cu povești.

Timp de 150 de ani după marele Lavoisier, toți gravii învățați îmbrăcați în negru, portretul cărora formează azi obiectul de venerație a tineretului din sute de școli și colegii, au crezut că nimic nu se pierde, nimic nu se crează, totul se transformă. Au supt această credință împreună cu laptele matern, au crezut în ea, au devenit celebri prin ea, pentru ca într-o bună zi, să vie o familie de polonezi, tată, mamă și fiică, și să afirme tocmai contrarul, să strige în gura mare, că nu, nu este așa, că materia nu este altceva, decât o energie atacată de cariul descompunerii și că tot universul nostru se subțiază și se tocește încontinuu, ca o talpă. Peste alte două sute de ani, și această afirmație va deveni tot atât de copilăroasă, cum ne pare nouă acum formula chimistului francez din secolul XVIII.

Dar poetul de azi, când stă singur pe malul mării într-o dupămasă de vară, poate să deslușească din murmurul valurilor cântecul sirenelor lui Virgiliu, iar dacă are norocul de a găsi o clae de fân într'o câmpie însorită, nu departe de locul unde vântul se 'nmlădie în susur pierdut de trestii, ce-l oprește să creadă în apropierea faunilor lui Teocrit, cu gura înroșită de mustul proaspăt? Poeți vor exista mereu, și mereu vor crede în sirene, fauni și nimfe, ceea ce însemnează că numai sirenele, nimfele și faunii există cu adevărat pe când ceea ce ne îndrugă savanții nu sunt decât povești, povești efemere în care nu mai crede nimeni, decât ei înșiși, și numai astăzi.

Dar să-i lăsăm pe savanți pe seama snobilor, ei sunt acum la modă, neînțeleși și admirați, nu ca noi poeții care ne-am complăcut multă vreme în atmosfera gentilă a curților, saloanelor și buduoarelor din cele trecute vremuri — acum nimeni nu mai vrea să știe de noi, lumea ne disprețuește și avem reputația de iaca niște pierde-vară acolo cu ciorapii ruși și unghiile murdare. Și asta pentrucă, orice viol am comite asupra lirei noastre delicate, nu vom putea țipa niciodată așa de tare ca și gramofioanele și mitralierele și reclamele de pastă de dinți. Nu vom putea decât să șoptim încet de tot și glasul nostru nu va fi deslușit decât de cei ce stau foarte aproape, chiar lângă noi, cu urechile aplecate asupra condeelor batjocoritei noastre lire, tocmai pe inima însângerată a nimfei care n'a fost niciodată mai mișcătoare și mai iubită decât acum, tocmai acum când e rănită de moarte și gonită de pretutindeni. Am ajuns ca răposatul trubadur provensal, Pierre Cardenal, Dumnezeu să-l ierte, care, încă de acum 700 de ani se mira astfel:

*Dar singur cânt și singur fluer
Și singur graiul mi-l pricep...*

Dar este bine venită pentru noi această perioadă. Să mai învățăm puțină umilință și să ne întoarcem în noi înșine, adânc, mai adânc, până îl descoperim pe Dumnezeu. Prea am umblat cu nasul sus în secolele trecute. Să ne dăm odată seama de faptul că a fi poet, nu este o glorie, ci o povară și nici noi nu suntem altceva decât oameni, doar mai vulnerabili și mai vii decât semenii noștri.

Gloria literară este azi o glorie de valoare dubioasă, simțul nostru de mândrie o refuză, căci cine vrea să fie lăudat cu jumătate gură în fața unui glorios campion de box? Eu una știu că nu culeg monede de pe treptele bisericii și mi-ar fi groază dacă aș ști că mergând pe stradă, doi tipi din spate m'ar arăta cu degetul șoptind: uite, trece o poetă. Ba nu sunt poetă, lăsați-mă în pace, nu sunt pentru voi poetă, pentru voi nu sunt nimic. Sunt ceea ce sunt, pentru Dumnezeu, pentru mine și acela căruia reușesc, poate, să-i transmit un fior pe vibrația unui vers bine găsit și mlădios. Și mai știu că versul, dacă a fost în adevăr bine găsit, am avut dreptate și voi avea prin el dreptate mâine și poimâine și totdeauna, nu ca Lavoisier și toți savanții. Căci cine m'ar putea contrazice vreodată? Și că există ondine și fauni și tot ce este misterios și inexplicabil, că nu există decât ceea ce este misterios și inexplicabil și explicația clară este iluzia cea mai absurdă, mai prezumțioasă și mai efemeră dintre toate încercările de a ne însuși secretul Universului. În ignoranța noastră, noi poeții știm o sumedenie de lucruri și nu le putem spune nici pe jumătate, și vai de poetul acela care poate spune tot ce știe: acela știe foarte puțin.

Și dacă ai supraviețuit acestei lungi introduceri, o cititorule ideal, tu care stai cu urechea aplecată asupra inimei însângerate de nimfă, poate mă vei crede când îți voi povesti cum am văzut eu o sirenă în insula Capri, între stâncile Faraglioni, cam pe acolo unde erau să naufragieze corăbierii lui Ulyse pe vremuri, buimăciți de cân-

tecele limpezi și ademenitoare cu care aceste perfide fiice ale mării — tot femei erau la urma urmei — turburau armonia inocentei lor camaraderii virile. Așa le trebuia, în definitiv nu au plecat ei oare în căutare de aventuri?

Cum ți-am mai spus-o, eu sunt o ființă simplă și elementară și ți-o repet în mod sincer și gratuit, fără intenția ascunsă de a te seduce și de a mă mărita cu tine — sunt o ființă foarte ignorantă, care nu ți-aș putea face niciodată istoricul cruciadei Albigenzilor nici să-ți repar vreodată gramofonul — și al meu s'a stricat, de curând, i-am rupt arcul când am vrut să învăț o figură de dans. Cărțile mi-au spus prea puțin, oamenii nu mi-au spus nici atât. Alte femei au devenit înțelepte prin dragoste. Și eu am avut o dragoste și am uitat-o, sunt foarte distrată, îmi pierd mereu mânușile în tramvai și odată când am vrut să mă prezint unui personaj ilustru, am uitat cum mă chiamă. Mai înțeleaptă n'am devenit nici prin dragoste însă. Sunt complet ineducabilă, un caz fără speranță. Toate revelațiile profunde, adevărate, durabile mi-au venit dela mare, dela înnot și dela contemplarea aquariilor.

Am înnotat în Marea Neagră și în Marea de Nord, în Adriatică și Tireniană, în canalul Mânecii, și faptul că nu am înnotat niciodată în Oceanul Pacific se datorește amănuntului că nu sunt bogată — și cred că prin această din urmă mărturisire, ți-am tăiat definitiv pofta de a te mai însura cu mine vreodată. Am înnotat pe ploaie și pe timp frumos, în orice oră a zilei și a nopții și celui care provoacă elementele cu atâta insistență și nerușinare, ca și mine, îi este dat să vadă mai multe decât burghezilor care dormeau noaptea la două cu cataplasma și muștar și cărămidă caldă la picioare în timp ce eu pluteam suspendată pe coasta unui val negru, cine știe pe care mare îndepărtată.

Nici n'aș putea spune că sunt dotată cu o prea vie imaginație, decât, poate, în scris. Nu mi s'a întâmplat niciodată să aud voci misterioase, nici să văd strigoi ciufuliți în fundul dulapului și sub pat, nici stele pe cer ziua în amiaza mare. Pentru mine, masa este o masă și oglinda, oglindă, ca și pentru oricare dintre d-voastră și cu atât mai curios vi s'ar putea părea cele ce am de gând să vă povestesc acum.

În vara aceea, Capri era aceeași, ca și pe vremea împăratului Tiberiu. Niciodată nu ploua, nimeni nu plângea, nu era bătrân, invalid, îngrijorat, preocupat, urât. Toată lumea era tânără. A te scula dimineața, a te răcori cu un duș și a mânca fructe pe vre-o terasă însoțită suspendată asupra mării, a-ți croi drumul printre roze și oleandri până la nisipul auriu de pe coastă, a te trânti în culcușul cald și moale cu fața scăldată în lumina albă, a umbla cât se poate de gol de dimineață până seara, cu picioarele în flori, cu umerii în soare, cu fiecare fir de păr prins în azur, ca o harfă — toate acestea te aduceau atât de aproape de paradis încât adesea sufereai de regretul vag de a nu putea dori mai mult, cum erai obișnuit de acasă.

Mica piațetă din umbra străvechei biserici cu un ceas uriaș de faianță colorată în turnul său pătrat și înnegrit de vreme, adăpostea cafenele și bazaruri. Între două înnoturi sau împerecheri, lumea venea aici să bea o oranjadă, să cumpere coraluri și cingători de mătase pestriță și păpuși — aici nimeni nu cumpăra ață și ciorapi, linguri și chei — cingătorile și păpușile devenind articole de prima necesitate, împreună cu mărgelile și șiragurile de coraluri, ca la sălbateci. Eram în adevăr o colonie de fericiți sălbateci, cu fețele mlădiate în continuu joc între lăcrămi și zâmbet, două expresii de sentimente contrare în orice țară civilizată, aici aduse aproape de un nu știu ce suav și gingaș și prea frumos, numit, poate, fericire. Până și cocotele — și erau multe cocote în Capri în vara aceea, franceze în special — își luau vacanță și nu mai păreau a fi în căutare de bărbați. Uitau să se fardeze și goliciunea lor părea acum proaspătă

și inocentă, sâni frumoși și rumeniți de soare erau sâni pur și simplu, așa cum i-a creat Dumnezeu, fructe mai degrabă, decât momeli și provocare. Până și cocotele au învățat să umble goale, cu capul în sus! Era o esență suavă și totuși puternică în aerul care ne îmbrățișa, o esență care ne deslega de păcate.

Amintirile, grijile și iubii de eri i-am lăsat să putrezească undeva în porturi depărtate — nu mai înțelegeam nimic din ziua de eri, stăteam pe pedestalul cald și moale al unei clipe de aur, paradisul ne-a fost promis, așteptam la gardurile sale chiar și auzeam deslușit cântecul îngerilor și zâmbeam.

Pe terasele cafenelelor micii pieți, stăteau femei de toate naționalitățile, îmbrăcate sau desbrăcate după fantezie — aici nu existau convenții de îmbrăcăminte, considerații de timp, de loc, și așa mai departe. O tânără originală cu părul lăsat pe spate ca îngerii lui Botticelli, intră pe scenă în pantaloni lungi de flanelă, purtând pe umeri o maimuță care mânca o portocală.

„Ce amuzantă este, my deer!“ constatară două americane, fără pic de venin. Nu mai aveau venin în ele, aveau miere sub limbă și în vine și flori în sân. Tineri pescari, bronzăți în jerseurile lor cu dungi albe și vinete, se așezau familiar între noi sau stăteau în mijlocul minusculei pieți, cu brațele încrucișate la piept și priveau zâmbind femeile străine. Dincolo de terasa însoțită din colț drumul conducea în jos în serpentine întortochiate, printre case albe cu portaluri răcoroase, pardosite cu faianță albastră, sub oleandri cu flori mari ca pumnul, printre fecioare și sfinți făcători de minuni, dormitând în nișele potecilor întortochiate, acoperiți cu flori. La picioarele insulei, plaja se îmbia caldă și aurie.

Dar marea era mai rece și mai albastră decât mă așteptasem — era doar dimineață — și mă îndemnase la câteva tempouri repezi și vii până m'am încălzit îndeajuns ca să pot trândăvi, lungind înotul prin gesturi vagi și leneșe, fără altă țintă decât de a mă îndepărta de țarm cât se poate de mult.

„Bună dimineața!!“ strigă o voce tânără în urma mea. Era un necunoscut cu ochii albaștri și părul negru. Ar fi putut fi și italian. Dar nu, era englez.

„Bună dimineața!“ i-am răspuns pe același ton.

„Hai să prindem arici de mare!“

Avea nouăsprezece ani, eu aveam douăzeci și cinci, dar nu aveam mai multă minte decât dânsul.

Ce-am mai pescuit la arici în dimineața aceea, n'am s'o uit cât voi trăi. Am înotat în apropierea stâncilor care se întindeau în mare departe de plaje, ca o limbă de piatră, acolo unde apa e subțire și străvezie și soarele dansează în rețea ușoară de aur pe fundul nisipos. Ne scufundam și ne asvârleam asupra aricilor pitiți în gropi, sub pietre, parcă am fi fost niște păsări de pradă. Am prins vre-o patruzeci și i-am înșirat frumos pe stâncă, unul lângă altul. Pe urmă i-am numărat pentruca să fim în regulă cu contabilitatea și i-am lăsat să se usuce la soare. Am aranjat apoi un grandios concurs de înot de vre-o 200 de metri în care l-am bătut pe Lionel — așa îl chema — cu cel puțin treizeci de tempouri. Englezii nu prea sunt înotători de forță. Pe urmă ne-am cățănat pe stânci și am umblat încoace și încolo multă vreme — nici azi nu înțeleg, cum am putut urca cu picioarele goale stâncile acelea pleșuve și colțuroase, care ardeau încinse în soarele de amiază, ca niște cuptoare. Aici, Lionel mă întrecuse. Mergea mult mai iute și nu se uita în urmă, iar eu eram prea mândră ca să cer ajutorul lui când era vorba de a urca un pisc în deosebi de prăpăstios și sgrunțuros. Astfel, la un moment dat, m'am pomenit singură. De Lionel nici urmă nu era, plaja nu se vedea de loc, în jurul meu nu erau decât stânci și eram cu desăvârșire rătăcită.

„Bună dimineța!” mă apostrofă atunci o voce străină, de undeva de jos. Se părea că în dimineța aceea eram sortită să fiu acostată de necunoscuți. De data aceasta, chemă o voce de femeie. M'am aplecat peste prăpastie și am văzut în mare o femeie cu pieptul gol, rezemată cu coatele pe o stâncă.

„Bună dimineța!” i-am răspuns mirată. Unde îți este costumul de bae?”

„N'am costum de bae, strigă ea. Vino jos!”

„Cum să viu? Nu mă mai pot mișca nicăeri de aici”.

„Apucă piscul cu mâinile și pune-ți piciorul în groapa de lângă cactusul acela de sub dumneata!”

„Care picior?”

„Piciorul stâng, sau pe care vrei dumneata, e indiferent”.

M'am prins bine cu amândouă mâinile de pisc, apoi, cu mare precauție am pipăit cu un picior groapa indicată, am găsit-o, mi-am înfipt talpa și am rămas așa cu celălalt picior atârnat deasupra prăpastiei. Cactusul și-a întins o limbă verde și m'a lins dealungul genunchiului cu toți spinii. Situația era îngrijorătoare.

„Și acuma ce să fac?”

„Călcă puțin spre dreapta cu piciorul liber și vei da de o stâncă ieșită în afară”.

Mai mult în mâini decât în picioare, am ajuns înfârșit jos, jupuită și tremurând din toate încheieturile — nu sunt o alpinistă — și m'am așezat în umbra unui morman de stânci să răsuflu puțin. Numai atunci am băgat de seamă ce frumoasă era interlocutoarea mea. Avea un ten alb, neted și transparent, sub care se ghiceau vinele albastre. Părea teribil de liniștită cum stătea îngândurată, împletindu-și o salbă de scoici mici și trandafirii în păr. Ca și cum ar fi uitat de prezența mea acolo, stătea cu privirea aiurea, undeva sus, foarte departe. Avea ochi verzi, ca strugurii în soare. Am căutat să văd la ce se uită și mi-am întors capul. În amiaza senină nu plutea nicio pasăre, nici-un nor; domnea o tăcere sundă împrejur, în micul golf în formă de semilună nu clipea nici valul.

Nu voiam să-i turbur firul gândurilor și aș fi așteptat ca ea să-mi vorbească întâi, dacă n'aș fi observat un pește mare svâcnind în apropierea ei. Dacă nu sare imediat pe țarm, are să o înhațe de picioare.

„Ai grije dudue, uite ce pește mare ai lângă dumneata!”

Necunoscuta privi în apă și răspunse neglijent:

„E coada mea”.

Această constatare simplă și lapidară mă înmărmurise ca o confidență rușinoasă. Să poți vorbi cu primul venit cu atâta naturalețe și ușurință despre propria ta coadă!

Totuși, curiozitatea mă îndemnă să mă scol în picioare și să cobor până la stâncă ei. Nu mințise. Avea într'adevăr coadă. Trupul fără greș era acoperit cu solzi mici și foarte sclipitori dela mijloc în jos și se subția spre capăt într'o coadă bifurcată albastră verzue. Linia pieptului și a brațelor frumos arcuite ieșeau ca o floare albă din potirul lucios al cozii. Nu te izbea în făptura ei nici-un contrast supărător de linii și culori, își purta coada cu perfectă eleganță și desinvoltură, cum și-ar purta bunăoară trena o mare ducasă cu ocazia unui bal la curte.

„Voiam să te trag la răspundere”, îmi zise apoi, fără să dea importanță curiozității mele. „Aricii, domnișoară, aricii de mare! Știi ce zi avem astăzi?”

Uitasem cu desăvârșire de aricii lăsați afară pe stâncă.

„Azi e miercuri. Nu văd ce legătură ar avea acest amănunt cu aricii de mare”.

„Dintre toate zilele anului, tocmai pe aceasta ai ales-o pentru a săvârși o ase-

menea cruzime! Să lași aricii mei să se prăjească la soare, să crape carapacele de pe ei! Patruzeci de inși, aleși pe capete dintre cei mai frumoși și sglobii! Ești o brută!”

„Nu eu, Lionel...”

„Lionel e un copil. Dumneata ar fi trebuit să ai mai multă minte. Unde este mult lăudatul instinct matern? O sirenă, deși are coadă, n’ar fi capabilă de asemenea barbarie!”

„Instinct matern! Pentru arici?”

„Și pentru guzgani! Ce-ai învățat la școală?”

„Să dansez și să prind muște”.

„Felicitările mele. Dar în viață ce-ai învățat?”

M’am gândit profund dar nu mi-am adus aminte de nimic. Imi era foarte rușine.

„Azi s’au împlinit două sute de ani, de când a murit marele Pan”, zise sirena cu vocea înecată.

„După Plutarch, două mii!” am strigat triumfătoare, ca să-i arăt că totuși am învățat ceva la școală.

„Dumneata vorbești din cărți, eu îți spun ceea ce am văzut cu ochii mei. Marele Pan a murit în anul când s’a înființat prima fabrică în Anglia. Era o amiază limpede ca și cea de acum. O liniște de moarte, surdă și fermecată, încremenea valurile pe loc. Închegându-se potecile mării, o corabie se opri pe loc în apropierea insulei acesteia. Căpitanul ieși pe bord. Era înfricoșătoare liniștea asta prea înaltă, de parcă soarele ar fi suspendat cântarul timpului pentru o clipă fără sfârșit. Simțeam cu groază nesusă că undeva în apropierea noastră se petrece ceva înspăimântător, că se sfâșie, se rupe ceva în măruntaele pământului, că se sfârșește ceva și se smulge și se duce și stăteam nemișcați cu toții așteptând ca cerul să se prăbușească asupra noastră. La capătul tăcerilor, o voce clară se prăvăli din văzduh deasupra apelor:

„Giovanni de Savoia!”

Căpitanul se întoarse. Nu se mișca nici-o umbră de nor pe cer sau pe apă, în depărtare, nici-o pânză nu plutea, țărmurile erau pustii.

„Giovanni de Savoia!” răsună iarăși strigătul, înalt cât amiaza înaltă. Vocea mai chemă odată și apoi se făcu tăcere. Intr’un târziu reveni iarăși, dar parcă din depărtări mai mari, din pragul nemărginirii:

„Giovanni de Savoia, du-te și spune-le tuturor că marele Pan a murit!”

Și cerul se aburi, se întunecă într’o clipă. Corabia lui Giovanni avusese tocmai atâta timp ca să poată ajunge la țarm când a izbucnit o furtună groaznică. A svâcnit odată toată insula asta în mijlocul mării, de parcă nu era decât o coajă de nucă în vârful unui talaz. Mugeau apele negre și umflate până la nouri, ridicând rămășițe de corăbii scufundate și ancore și tufe de madreporă și coraluri smulse din rădăcini și tot ce dormea odată adăpostit în fundul mării, izbindu-i de stele, biciuind bolta cu navalnică pornire, umplând cupa orizontului până sus cu năpraznică moarte și turbur. Atunci i-am văzut pe tritoni îngălbeniți de spaimă și pe morții mărilor ridicându-se în capul oaselor cu ochii deschiși și părul despletit. „De ce tremuri acum? Nu-ți fie frică, aceasta este poveste foarte veche. Te uiți în jur și te gândești, ce liniște e acum? Da, e liniște, dar de-acuma nu mai moare nimeni. Nu mai este cine să moară”.

„Iartă-mă dacă ți-am făcut vre-un rău. Ești atât de frumoasă...”

„Vorbești despre aricii de mare? Am avut eu grije de ei și i-am luat îndărăt pe toți. Și acum trebuie să plec. Rămâi cu bine”.

„Stai, nu pleca așa. Dă-mi o amintire”.

„Ce vrei să-ți dau?”

„Știu și eu! Orice. Dă-mi o scoică“.

Sirena își desprinse din păr o minusculă stea de mare, de culoarea safirului, și mi-o prinse la umăr, de breteaua costumului de baie. Când mi-am ridicat capul să-i mulțumesc, nu era nicăeri. Nu știu când și cum a dispărut. Stâncile din jur răsunau surd de pași sprinteni și rezezi. M'am întors. Era Lionel.

„Aici erai? De când te strig? De ce nu mi-ai răspuns niciodată? Inchipue-ți ce s'a întâmplat: au dispărut toți aricii de mare de pe stânca unde i-am pus să se usuce. Ce dracului de bestii viclene și încăpățânate! Hai să mergem să-i căutăm!“

„Să-i lăsăm în pace că au plecat la o înmormântare“.

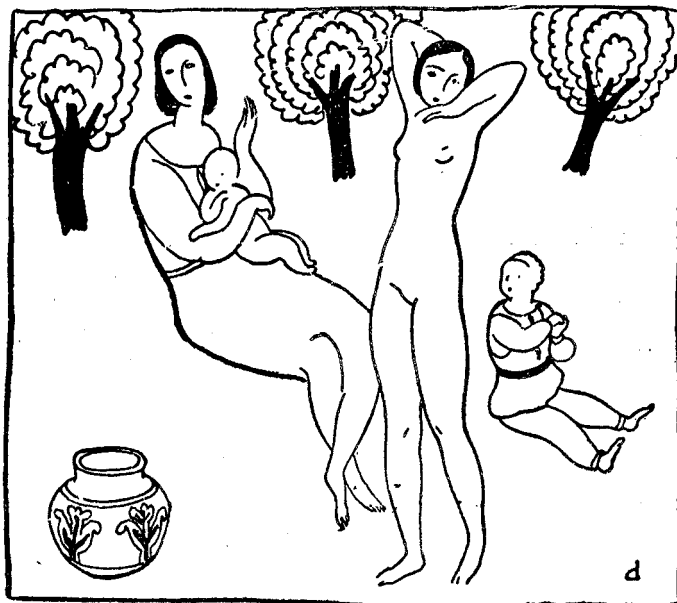
„Știi că ai haz. Dar ce frumoasă stea ai pe umăr!“

Adineaori când mă apropiam de dumneata îmi părea că-ți aud vocea. Vorbeai cu cineva?“

„Probabil vorbeam singură. Nu mai pot scăpa de obiceiul acesta, ca să spun drept, nici nu vreau să scap de el. E atât de greu să vorbești cu alții, atât de obositor, atât de fără speranță!“

„Atunci de ce vorbești cu mine acum?“

„Nu te supăra Lionel, dar nu vorbeam cu d-ta. Ți se părea numai. Vorbeam tot singură. Și acum hai să mai facem un concurs de înot. Vrei?“





P O E S I I

DE

VALERIU ANANIA

LUMINĂ LINĂ

Lumină lină, lumină senină,
Licoare nouă din slava divină,
Lucind în ape de ceruri, te cerne
Prin glasuri calde, în cânt de vecerne.

Când tainic — vrajă de îngeri — tu susuri,
In câmpuri roșii de 'ntinse apusuri
Smerite inimi în cor ți se 'nchină,
Lumină lină, lumină senină.

Pătrunde astăzi în sufletu-mi iară,
Să laud slava din ceasul de sară,
Lumină lină, lumină senină!

De Tine, Doamne, mi-i inima plină.

IN NOPTI...

In nopți ridica-voiu mâinile mele
Spre lumea de stele-a tăcerilor grele
Și'n vrajă de taină opri-se-va vântul
— Sub flacăra rugii va geme pământul —

In nopți ridica-voiu mâinile mele
Spre morțile grele din lumea de stele
Și'n stropi slobozi-voiu suspin ghetsimanic
— Departate, arginții vor râde satanic —

In nopți ridica-voiu mâinile mele
Spre lumea de stele-a tăcerilor grele
Și luna țâșni-va 'ntr'a zărilor grotă
— Apusul părea-va un vârful de Golgotă —



S O B O L U L

DE

LUCIAN EMANDI

Din besnă mi-am țesut viață și mormânt
Și-adesori aici mi se năzare
Că-mi intră 'n carne așchii mari de soare,
Care mă'ndeamnă 'n lume să m'avânt.

Atuncia întunerecul mă doare
Și-aș vrea să mi se 'nalțe fruntea 'n vânt
Să pot ieși afară din pământ,
Din aspra și eterna mea 'nchisoare.

Iar alteori, în noaptea mea amară,
Când stau s'aștept găngania nălucă,
Aud chemarea lumii dinafară.

Mă'ndrept atunci spre câte-o rădăcină
Plângând amarnic, pentrucă m'apucă
O sete nesfârșită de lumină.



CIOBURI DE OGLINDĂ

DE
MARIA GOLESCU

Valuri foşnesc — din timp în timp, câte o caisă verde se desprinde de cracă, rostogolită pe lespede de piatră care, lin, coboară în mare—noaptea, furiş, intră pe geam.

Ca valurile, dorinţele cresc şi ca poamele crude cad neîmplinite. Pe geam, noaptea înfrântă iese afară...

*

Timpul nu e moşneag uscat purtând coasa vredniciei în mână; s'au înşelat zugravii cei vechi. El e tânăr sburdalnic, răzător şi voios. Bunurile abia le atinge şi iaţă că'n grabă le lasă, departe alergând — rămâne doar zâmbetul în colţ de buze prelins. Noi ştim că numai spini şi noroaie avântul i-l curmă, lenea străină trezindu-i; singure durerile izbutesc piedeci să-i pună, silindu-l să întârzie.

*

Lumină de Schimbare la faţă, de minune pe muntele Tabor: din sâmbure de foc alb, ascuţiş de săbii argintii spintecă marea de cenuşe. Orizontul s'a făcut lăptos ca mărgăritarul, strălucitor ca diamantul. Pătruns prin filtrul norilor, soarele se joacă pe planuri de nichel, de oţel şi de oglinzi.

*

Grădină sub ploaie: lacrămile spală de praful uitării amintirile căţarate ca frunze lucioase şi verzi pe zidirea fiinţei.

*

Un templu e înfipt în coasta muntelui roşcat; urmată de haita de câini, o babă în sdrenţe cernite cu laţe cărunte răscolite de vânt, strânge ierburi de leac pe lângă soclul de tuf, şoşotind neînţelese cuvinte.

*

Foarfecă, ruina croieşte petece albastre de cer. Forul roman s'a îmbrăcat în verde, liliachiu şi galben; doar în curtea vestalelor înfloresc, învolţi, roşii trandafiri.

*

O făptură dragă ajunge trunchi olog şi ciung — vracii constată că pacientul

scapă cu viață — mutilatul trăiește cu spectrul mădularului pierdut în care pulsează, închipuit, simțirile de mai nainte. Svâcnesc cioturile țării de vreme ce medicii fac tocma.

*

Ninsorile primăverii: cad fulgii plopilor, iar floarea de salcâm se așterne molatec pe drumuri.

*

Cleștar al viziunilor Eladei cu surâsul arhaic, volume ale pietrelor romane, săgeți gotice de catedrale și vitralii asemănătoare curcubeelor, mătase a valurilor scâmoșată în spumă de nereide harnice călări pe delfini, amarnic dor al clipelor scurse!

*

Cum știe, cum poate, fiecare să-și caute unitatea cât mai curând! Prin sate, goarna adună mulțimea vestind porunca stăpânirii. După cum a primit foaie roșie, albă sau galbenă, flăcăul, bărbatul mai matur, cu merindele în traistă pornește la drum sigur de țel.

Dar eu de cine atârn? Cu cine sunt leat? Din ce gloată fac parte? Mă cobor către cei mici când sunt chemată spre culme; privesc tot în sus de mă trag alții în jos. Cu cine sunt leat? De cine s'ascult?

*

Oraș cu răspântii unde se nalță câte un colț lucitor de cărămizi vișinii, compacte, mărunte. Pe canale cu apă lâncezândă, fațadele ascuțite adăpostesc mărfuri de tot soiul, privind din ochiul lor de ciclop prin care iese o pârghie cu funii sau lanțuri. Străzile întunecoase, cotite, unde mai ieri pocneau scurt revolverele luptelor civile, străzile complice ale destrăbălării, răsună azi sub târnăcoapele hotărâte să le transforme în „cartiere salubre“. În vecinătate, altă priveliște: grinzi afumate; vintrele corăbiilor murate odată în apă, uscate acum în șantiere; pe cer, scrijelări oblice, urzeala macaranelor se țese cu băteala catargelor drepte; burduhoase burlane când aspiră, când varsă, zaherele și grâne; șlepuri încărcate cu fier vechi, încălțit și plin de rugină, din care vor ieși vase mândre și noi; trunchiuri vânjoase, cu capetele unite de otgoane puternice fixate solid în mâl sau nisip. Urmând legea firii, estuariile vor chema neîncetat navlo-sire pentru neobosite prefaceri și schimburi.

*

Pe ulița unde trec mai în fiecare zi, atât de des încât umblu ca în somn, nimic nu mai îmi trezește luarea aminte, nici magazine ce cată să imbie, nici trecători, mereu alții, deși par aceiași, simțământul că se petrece în preajmă ceva neobici-nuit mă oprește pe dată în loc.

Văd o țigancă cu traista de umăr, în sdrențe (bulendre cândva arătoase ce par a fi fost tăvălite în cenușe), plecată pe drugul de fier care ocrotește vitrina.

Privește țintă, cu ochi lacomi și totodată uimiți, la grupul cel mare de porțelan, fața negustorului de antichități.

Mă uit și eu la tânărul viconte în haine vișinii, cu galoane de aur, care șoptește cuvinte dulcege de dragoste marchizei în fuste învoalte, presărate cu funte. Banca pe care sunt așezați e umbrită de pomii din parc.

Statuetele de Saxa, intacte, sticloase, contrastează puternic alături de făptura vie, sălbatecă, străbătută din tălpi până'n creștet de porniri elementare.

Cu cât întârzii, înțeleg jindul sufletului ei care mi-o arată crescută, preschimbată, menită fără de știrea-i să-mi întărească mie unele tainice credinți.

*

Din valuri ca de scrobeală îmi răsare în ochii minții o insulă cu pășuni peticite de trifoi purpuriu, cu cirezi de vaci negre, tauri vulpii, capre albe istețe și blânzi măgăruși ca de scrum. Apoi, cortegiul unei nunți țărănești unduind ca un șarpe dealungul drumului prins între garduri vii de mușcate înflorite.

*

Trecere noaptea cu trenul prin ținutul furnalelor aprinse: voioșia cruntă a jăratecului izbucnește în hohote roșii de răs pe sub clipirea cumpătată a stelelor mici, îndepărtate și reci. Oraș se leagă de oraș, uzină de uzină; pe toată depănarea șinelor numai flăcări și fier, treapăd și ură.

*

Tremură apa morților în cap de tarla; unduiesc spicele coapte și țârâie mustățile grâului cum țârâie greierii frecându-și piciorul subțire de aripi. Pâinea ieșită din cuptorul verii se înfrățește cu floarea de in a cerului care pripește.

Ritmice mișcări adună, retează, așează și leagă. Muncitorilor, ca și'n zale fierbinți, le curg șiroaie pe față, pe brațe, pe spete. Duduitul mașinii se 'nalță și scade continuu; mirosul de pleavă încarcă văzduhul unde pulberea se urcă și scânteie mereu.

Dar nori pântecoși se adună acum, cireadă în care trosnește biciul de foc. Ca sub capac de oală pe plită zăpușala innăbușe, iar fulgerul, din oțelul său albastru călit, într'o clipire de ochi, seceră zarea din nou. Duduitul mașinii e supus de tunet și trăznet. Trece pe pod de aramă, o știm din bătrâni, Ilie cu caii de flăcări, să smulgă laeatele ce țin apa în băieri. Norii îi rupe plesnind încă odată din bici și ropotul ploii, mână sălbatec de vânt, înneacă vremelnice treapădul verii.

*

Egiptenii marilor dinastii așezau în morminte păpușele de lut, trei sute șazeci de mici figurine, una de fiecare zi din an, menite să slujească în locul celui îmbălsămat, pentru ca să nu fie cumva silit să îndeplinească el sarcinile istovitoare când va fi chemat în Ialù, pentru corvadă, să brăzdeze întunecatele lanuri.

În colțul meu de țară am și eu argați credincioși care-mi adastă poruncile ca micii *ușebti* depe malurile Nilului. Unul aleargă la cuhnie să-mi aducă bucate, toate cu gustul la fel; altul scotocește pripit în cămara lipsită de taine; al treilea, flori îmi culege din grădina curățată de pir și burueni, flori care an păreau mai frumoase. Vizitii am de mă plimbă pe drumuri cu cotituri prea bine știute ca să văd lume albă la muncă, ridicând snopi sau prășind la porumb. Cerul parc'ar fi zugrăvit, chiar norul e, de zile, același, întocmai ca barca ce poartă pe soarele Ra să lumineze împărăția tăcută, iar rândunica s'a întors la cuibul cel vechiu.

Afară, fratele vinde pe frate, o moarte în solzi de oțel, totodată greoaie și iute, rotește unelte ucigătoare deasupra vieții plăpânde care'n zadar cată apărare.

Dar, aici, nimic nu se schimbă, toate durează, crâmpeiul de viață mi-l scurg mai departe printre lucruri și gânduri pe de rost învățate, ca între ziduri pictate cu ieroglife și frize de mormânt egiptean.

*

Alaltăieri, la amiază, soarele ca luna, prin nori; seara, pe cerul senin, luna ca soarele.

*

Iată dinainte amnarul, cremene și iască. Din ele poate ieși scânteia generatoare

de lumină și foc — dar și incendiu mistuitor. Avem oare dreptul, de teama răului, să nu le folosim, ca să rămână bucată informă de oțel, piatră colțurată și ciupercă uscată?

Un munte cenușiu și mov se oglindește cu nesaț în apele odihnite ale multiplelor sânnuri de mare.

*

Scara monumentală urcă spre intrarea principală a clădirii policrome. De obicei, este o scară moartă, ca un mădular strunit în care nu mai răurește valul darnic al sângelui, circulația făcându-se pe o portița laterală. Azi însă, e sărbătoare: adunați ca de cimpoierul din Hammeln care a vrăjit poșidicul, două mii de copii ai Odesei, cu obraji îmbujorați de ger și cu picioarele în cizmulite de păslă, coboară săltând din treaptă în treaptă, după ce au primit, la pomul de Crăciun al Primăriei, darurile trimise din România. Inchizându-și bucuria ca să nu scape, ei strâng pachetele la piept cu ochi strălucitori.

Nu știu care era norma distriburii, căci eu priveam din stradă împreună cu alți trecători aduși de voia întâmplării, dar observam cum se mai formau batalioane de copilași pe trotuar, care porneau în răspăr la asaltul scării de marmoră, din culmea căreia erau respinși de sentinele, cu părere de rău, grabnic în jos.

Spectacolul era cât se poate de hazliu, și aș fi răs din toată inima, dacă nu m'ar fi oprit gândul la speranțele năruite din sufletelul lor naiv, capabil de a resimți o adevărată amărăciune de adult.

*

Zăpada proaspătă pe străzi, lăsată în pâlcuri pufoase pe acoperișuri, e luminoasă față de scrumul cerului în care nu știi de se sfârșește noaptea, sau dacă abia a început.

Sumedenie de glasuri împletite, cu rezonanță străină, mă trag spre fereastră. În lumina verzuie a iernei se deslușește o grădină cu tufișurile văduvite de ultima frunză uscată, smulsă de viforul ukrainian, grădină publică, unde mișună puzderia unor mogâldețe întunecate. Bărbați și femei, bătrâni și copii, cu șepci de piele rotunde și broboade albe, în zăbune vătuite cu ciubuce tighelitate, în blănuri purtate ciupite de molii, în haine prea ușoare care povestesc de lungă mizerie, populația întreagă a ieșit să strângă zăpadă.

Cu polonice uriașe, cu lopățele de joacă, toarnă fulgii în căzănele, îndeasă cristalele afânate în găleți, în căni și în vase felurite, trase apoi târiș de o toartă, fixate pe săniuțe de copil, duse în mers descumpănit din pricina greutateii.

Nu este viziunea unui Brueghel îngrămădind mulțimea în priveliști olandeze de iarnă, e o realitate din zilele noastre arătând pe locuitorii Odesei când strâng, ca pe o mană cerească din povestiri biblice, binecuvântata ninsoare care se va preschimba ca prin minune în apa dulce de care e atât de dorită.

*

Surprind în treacăt cuvintele unui soldat tinerel cu expresia și glumeață și tristă: „Am prieteni cât frunza... dacă le spun: haideți să bem împreună!”

*

Vise deslănate, oile mele, cu gândul cioban care vă adună, vă îndrumează și vă paște din poeni de munte îmbrobonate cu flori și până în șesul cu miriști ierboase, cu rare pârlage și scafeți întocmai ca roata mânați în pripă de vânt!

Iată că vă tund mița cătând să îmbrac și pe alții cu trâmbe în ițe multe și străbătute de râuri (n'am și ac mânăstiresc), păstrând pentru mine doar cojocul lung și lățos care mă ferește de vifor și de-a lacrimilor ploaie, oițe, visele mele!

În turmă, câte un berbec mândru își rotește spirala coarnelor ca Jupiter Amon; de el mai s'apropie altul, înțepenindu-și picioarele până'n copita măruntă, botul îl duce la pământ și e gata de hartă — mult îmi place să-i văd înfrunțați!

Oițele blânde și albe, puțin cam prostute, luându-se unele după altele cine știe unde ar ajunge, de nu le-ar închide păstorul în țarc! Pe cele negre, mai mai că le-ași vinde, ca să nu-mi strice turma la față, dar lâna seină vădește mai bine izvodul. O sumă de mielusei jucăuși sburdă atât de glumeț numai ca să-mi smulgă, chiar fără de vrere, un zâmbet. Dar iată că unele rămân mai în urmă, arată mâhnite, tânjesc și de-odată prind a se învârti, strângând cercul, orbite, până cad în genunchi — biete oi căpiate, de grija voastră le uit pe toate cele voioase!

Câinii, aspre principii, neprecupețit dau ciobanului sprijin și îndeamnă la mers. Nu lipsește măgarul: el e convins că-i lucru firesc să ducă tot greul și-i încrezut deopotrivă pe urechile lungi și pe sidilele pline, picurânde de zer.

Trebuie să însemn cu cerneală roșie oile pe care le cred numai ale mele; mi le-o fura altfel vre-un neguțător aprig la câștig necinstit, și-apoi, prea lesne s'ar pierde întâlnindu-se cu atâtea turme pornite din piscuri și lanțuri muntoase de împânzesc lumea, căci seamănă mai mult cu norii, oile, visele mele!





P O E S I I

DE

VALERIU ȘTEFAN CIOBANU

PUȘCĂRIA

(Din „Orașul meu“)

Inchisoare împietrită de mult
Nu știu cine te-a înălțat
Și nici pietrele de unde le-a adunat.
(Din rai sau din iad)
Pușcărie a orașului meu,
Nu știu nici dacă tu
Ești pentru a-l slăvi
Sau pentru a-l ponegri
Pe Dumnezeu.

Dar știu că ai un stil medieval
Și-aici în Chișinăul de sus,
Eu te cunosc pe tine
De când mă'mpăcam mai bine cu Iisus...

Eu eram mic și când treceam
Dus de mână pe lângă tine,
Mă miram
Când vedeam capete rase privind pe geam
Ca niște năluci,
Și auzeam răcnind din hăul tău,
Prin ferestre în formă de cruci,
Negre și-adânci.

Și fiindcă eu eram mic
Tu îmi păraai mai mare,
Inchisoare în care zilnic cineva moare

Și pentru că suflet-mi era pur,
Pereții zidului ce stau împrejur
Imi păreau
Mai negri decât erau..

Inchisoare luminația ta
E întinsă pe cerul de tuciu.
Ciorile îți cântau în fiecare seară
Cântece de leagăn pentru cei închiși.
Iarna te 'mbrăcai
În alb vestmânt de măluci
Giulgiu pentru cei uciși
Și scoși pe ușă în saci.

De pe acoperiș când e primăvară
Se preling lacrimi din zăpada topită
Iar celor din tine, depărtările
Sunt o mai mare ispită.

Marele Infinit
Aici te-a aruncat sau te-a zidit
Ca să fii muștrare
Inchisoare,
Celor pe cari nimic nu-i doare.

PASTEL BOLNAV

(Din ciclul „Toamnă“)

Pe porțile balamucului
Au adormit razele lunii
Și vorbeau, în noapte nebunii
Vântul smulgea frunza nucului
În curtea balamucului.

Mefisto cum își zicea dânsul
Își scoase prin fereastră capul
Și sbieră că și-a pierdut capul
Iar apoi îl năpădi plânsul
Iar vântul bocea cu dânsul.

Napoleon venit de curând
Începu comandând patului
Să tragă în spinarea păcatului
Iar pe oameni să-i omoare în rând
Și cât se poate de curând.

Cezar vorbea latinește 'n vis
Speriat de răcnetele muritorilor
El striga răgușit norilor

Spunând că vrea să intre'n paradis
Cu forța, cel puțin în vis.

Pe porțile balamucului
Muriră razele lunii
Și 'adormeau câte unul nebunii,
Vântul smulgea frunza nucului
In curtea balamucului.

IDILĂ DE TOAMNĂ

(Din ciclul „Toamnă“)

Pe o bancă de grădină, la apus de soare
Iși rezema fruntea de fruntea lui,
Iar frunzele cădeau pe umerii ei
Ca daruri ale cerului.

Părul ei de cărbune, lucea la ultimele raze
Și tot balsamul țărilor necunoscute,
Venea pe fruntea lui obosită.

Erau nostalgii nou născute
Ca morțile toamnei.

Dar la despărțire când vru să-i strângă mâna,
Strânse o frunză moartă...
Căci stătuse singur pe banca,
De toamnă deșartă.





A FI SAU A NU FI... POET!

DE

PETRU P. IONESCU

Ca orișice român care se respectă, scriu și eu versuri. O! Nu întotdeauna; doar din când în când. De obicei atunci când îmi dau, aproape instinctiv, seama, că dintre toate modurile de exprimare, nu îmi poate folosi nici modul științific, nici modul filosofic. Deși sunt încă în cumplită îndoială dacă rostul poeziei și în special al artei în genere, este numaidecât de *a exprima* ceva sau poate este unul și mai adânc: de *a crea ceva nou*, de a împlini un rost pe care nici un alt mod omenesc nu îl umple.

Constatăm deci acest fapt ciudat și de covârșitoare importanță (pentru mine cât și pentru alții) că, din când în când, copleșit de poveri cosmice, cu fruntea ridicată în nouri și cu picioarele adânc înfipite în glie (unde am citit oare această imagină!!) se frământă în mine, mă chinue o cruntă nevoie de mărturisire. Sau de altceva și mai deosebit, ceva ce acum încă nu pot preciza; o nevoie de a face ceva, de a lăsa o urmă, de a-mi striga prezența din clipa aceasta mărginită care e viața mea spre bolta veșniciei. Când asemenea nevoi te frământă ești gata pentru toate nebuniile. Unul face revoluție, altul institue o nouă religie, altul construiește o nouă teorie a cerului, altul iubește, altul comite o crimă. Și mulți scriu versuri sau cântă. Eu, neputând să cânt, scriu versuri.

Până aci nu ar fi nimic. Nenorocirea deabia de aci începe. Fiindcă, de îndată ce scrii versuri, te paște vanitatea de a te socoti poet. Atunci te îngâmfii în fața prietenilor. Lucrul devine teribil când ceri părerea prietenilor care sunt poeți. Sau care se cred poeți. Așa mi s'a întâmplat și mie. După ce mi-am publicat câteva poezii în „Gândirea“, în glumă, am spus unui prieten, poet, să-mi citească versurile. Martor mi-e Cel de Sus, că invitația mea fusese făcută în glumă. Dar poeții autentici nu știu ce e gluma! Poeții autentici nu se admit decât pe ei înșiși. Deaceia prietenul meu mi-a răspuns, privindu-mă rece, ironic, disprețuitor, cu milă (Doamne, ce mic m'am simțit în fața poetului autentic!):

— Dumneata nu ești poet. Poate versificator. Nu poet. Nu ești... nu ești poet...

Vă mărturisesc că nu am simțit nici o jicnire. Doar o profundă neliniște, o ciudată mirare și o mare îndoială. M'am întrebat atunci ce știm noi despre a fi poet? Ce

înseamnă a fi poet? Când ești poet? Care e rostul poetului, al poeziei, al artei? Și m'am hotărît să-mi fac mie însumi un sever proces, un neîmplântat examen de conștiință.

Din păcate procesul acesta, examenul acesta de conștiință se resfrânge, fără voie, asupra tuturor. Chiar și asupra prietenului meu. Nu vreau să fac aci o disertație savantă, cu citate și cu note, cu grav ton doctoral sau cu subtile întortochieri în jungla gândirii filosofice. Dar vreau să lămuresc, să-mi lămuresc și mie și să lămuresc și prietenului meu, ce înseamnă a fi poet.

Etimologicește a fi poet înseamnă a crea, a făuri, a isca ceva ce nu a mai fost. Dar explicația etimologică trebuie, de bună seamă, circumscrisă mult pentru a nu îmbrățișa categorii de creatori și de creațiuni care nu au nici o legătură directă cu poezia. Așadar, prima zăgăzuire a termenului prea larg este aceea că poetul este acela care crează frumosul. Nu știm dacă și cu aceasta, toată lumea s'ar putea declara mulțumită. Mai întâi pentru că există o mulțime de domenii ale frumosului, pictura, sculptura, arhitectura, muzica, literatura în proză, care crează frumosul dar nu sunt „precis“ poezie. Dar dacă ar fi să credem pe anumiți gânditori, poezia nu este o activitate care constă în mod special în a scrie versuri. Este poezie orișunde unde palpită frumosul. Iar după alți filosofi, Frumosul se amestecă tot așa de intim cu Binele cum se confundă și cu Adevărul. Aceasta este, cel puțin, concepția romanticilor germani, un Hölderlin, Schelling, Novalis. Și în acest caz, un sistem etic este o creație poetică tot așa cum o creație poetică este și un sistem de gândire. Există în gândirea științifică, în gândirea filosofică, în gândirea etică, o frumusețe în sine, în afară de obiectivul pe care îl au în vedere fiecare din aceste discipline.

— Nu, nu... Concepțiile acestea sunt prea vechi pentru a fi bune sau adevărate. Ele au fost de mult depășite. Ciudat. Ideile par a nu împărtăși soarta vinului! Cu cât sunt mai vechi sunt mai în afară de uz. Epoca noastră în special aleargă după noutate, după senzational, după „modern“. Cutare idee e modernă, cutare teorie nu e modernă. Și totuși eu am câțiva prieteni care nu vor îmbătrâni niciodată. Mă gândesc mai cu osebire la un oarecare Platon, la un oarecare Protagoras, la un oarecare Aristot...

A fi poet nu înseamnă deci pur și simplu a crea (și dulgherul crează), nici a crea frumosul (și arhitectul crează frumosul dar, vedeți, poeții autentici nu vor să fie comparați cu simplii arhitecți). Ce înseamnă atunci a fi poet? Ce înseamnă „o creațiune poetică“, ce înseamnă „viziune poetică“, suflet de poet...?“

Să procedăm — domnilor — cu metodă și răbdare (două calități pe care și poeții le cunosc în rare ocaziuni) pentru a degaja înțelesul adjectivului acestuia cu ponos. Când zicem o creațiune poetică, înțeleg mai întâi ceva ce cuprinde o alcătuire frumoasă, estetică. Dar o atare alcătuire poate să nu depășească dimensiunile lumii concrete și banale, a lumii obiective. O creațiune poetică înseamnă însă o depășire a lumii concrete și banale, înlocuirea realului cu o viziune ideală. „Viziunea poetică“ deci nu aduce ceva în plus peste viziunea obișnuită a omului mijlociu ci aduce ceva nou, ceva ce nu există în dimensiunile lumii banale. Dar ce este și ce înseamnă acest lucru nou? Să ne oprim la expresia „suflet de poet“. Ce înseamnă asta? Sufletul de poet e diferit de sufletul burghezului cumsecade, de sufletul băcanului din colț, de sufletul funcționarului de bancă, de sufletul omului politic, de acel al industriașului, prin ceva deosebit, printr'o capacitate naturală de a putea fi naiv, de a putea fi copil, de a putea privi lumea cu ochiul nealterat, nepăcătoșit, neînțeleșat, al primului om. Poetul poate sta de vorbă cu natura, cu norii, cu munții, cu găzele, cu păsările, cu fiarele pădurii. Vă amintiți de Sf. Francisc din Assisi, sfântul păsărelelor! Sau de Sfântul Hubert apărătorul căprioarelor! Sau de Daniil, neatinș de furia carnasieră a leilor! Vă amintiți

de sfinții care au putut certa vânturile, după pilda Domnului, iar vânturile au stătut din suflare! Poetul se reîntoarce la zilele dintâi, la mireasma, pentru el obișnuită și fără de spăimântare, a Facerii. Poetul poate sta de vorbă cu natura și cu Făcătorul. Idei pe care le întâlnim în romantismul german, Novalis, Tieck, Hölderlin, și care apar apoi și mai puternic în concepția poetică a marelui Reiner Maria Rilke. Poetul înseamnă, așadar, suprema deslegare de obișnuință, de evoluție. Poetul înseamnă stagnare în cerul fără de volbură și fără de zumzet al absolutului. A fi poet înseamnă a te apropia de puritatea îngerului.

Mă întreb acum, cu spaimă, dacă prietenul meu ar putea să se recunoască, sau, mai precis, dacă ar îndrăzni să se recunoască în această primă schiță a omului-poet. Mă întreb dacă faptul de a fi scris trei-patru poezii, ca mine, sau două-trei volume de versuri, ca alții, fie ele editate de mari edituri sau chiar premiate cu premii naționale, poate constitui o dovadă și un drept de a te numi poet. O nu! Hotărît. Cu cât încerc să definesc mai adânc și mai sincer ce înseamnă a fi poet, constat cu mâhnire că eu, cel puțin, nu pot să intru în ceata celor aleși, a celor însemnați. Pentru că poezia este, înainte de orice și o predestinare, un har, un semn pe fruntea celui ce este, cu adevărat poet. De aci funcțiunea de profet, de vestitor, de trâmbițaș a poetului. Poetul este *vates* pentru că prin gura lui nu vorbește el, ci altceva. Poetul este un purtător de transcendențe. El face legătură între cer și pământ. În măsura în care *se ridică* spre cerul absolutului, poetul scurcă în sine însuși urma unei alte dimensiuni: aceea a adâncului. Poetul nu mai este el însuși. El este un continuu *Noi*. El nu vorbește în numele lui, ci în numele neamului său, în numele umanității întregi. Un Eminescu, un Schiller au vorbit în numele neamului lor; un Keats, un Victor Hugo, un Goethe au vorbit în numele umanității.

Dar asemenea sarcină nu mai este o sarcină estetică. Este o sarcină etică, o sarcină etnică. Și atunci ajungem la un paradox aparent. Că tocmai prin cele mai uriașe exemplare ale sale, poezia renunță la ea însăși, la esența ei pe care unii o socotesc strict estetică, pentru a se realiza într'o formă diferită, pe planuri diferite. Este ciudat și uluitor de pildă pe câte planuri pulsează opere uriașe de seama „Divinei Comedii“ sau a lui „Faust“, plan religios, plan social, moral, estetic, ba chiar și politic și istoric.

Așadar afirmația seacă și gratuită că poezia înseamnă realizare pe plan strict estetic este... (mi se pare că am și spus-o: seacă și gratuită...!)

Totuși nu ne-am lămurit încă. Prietenul meu îmi spusese:

— Ești orișice afară de poet. Nu neg că ești gânditor, că ești filosof, că ești om de știință, dar nu ești poet, nu ești... nu ești. (Se bătea aproape cu mâinile în piept, de mare suferință. În paranteză țin să vă mărturisesc că prietenul meu tocmai își făcea corecturile la un volum de versuri editat de o editură aproape oficială. Deocamdată tocmai schimbase, pentru a treia oară, titlul volumului. Ii trebuia un titlu răsunător „Paradisul prăpăstiilor“, „Vrăciul norilor“, „Intrarea prin neagra poartă“, „Descântătorul stelelor“, „Capul Bunei-Speranțe“, etc. (Mi-am amintit că volumele unor Eminescu, Schiller, Goethe, Lamartine s'au numit simplu: „Poezii“, „Gädichte“, „Meditations“.

— Ce înseamnă a fi poet, am întrebat atunci, exasperat de acest ermetism, de aceste ziduri peste care nu puteam trece?

Poetul s'a uitat la mine. O privire pe care nu o voi uita niciodată. O privire de compătimire, de milă, de ironie, de desgust. (Așa am privit și eu odată la o găză pe care eram gata să o calc). A făcut un gest vag, ceva care cuprindea cerul și pământul

și mi-a spus ce înseamnă a fi poet. A fi poet înseamnă a-ți crea un *univers poetic*, a trăi într'un asemenea univers poetic. Vai! Nu o renunțare completă la lumea asta becnică, cu legi și cu organizare rațională. Doar o micșorare a dimensiunilor. Apoi o iei cu tine așa cum iei în tren puțin din confortul burghez de acasă cu ajutorul unui pled și al unui termos în care ți-ai pregătit ceai cald.

Da, desigur! Există un *univers poetic*. Ce înseamnă însă universul poetic? Vă cer iertare dacă va trebui să stărui mai mult asupra acestei noțiuni ce mi se pare fundamentală. Termenul acesta de *univers* este foarte frecvent dela o vreme încoace. Ați auzit vorbindu-se despre un univers euclidian, un univers einsteinian, un univers gaussian, ricmannian, etc. Ați auzit vorbindu-se despre un univers wagnerian, beethovenian; ați auzit vorbindu-se despre un univers goetheean, eminescian; despre un univers grigorescian, vangoghian. Pe scurt, fiecare pictor, fiecare poet, fiecare gânditor, fiecare matematician sau fizician poate crea un univers al său, un univers care să tâlmăcească fața adevărată și ascunsă a adevăratului și ascunsului univers. Și acum se pune o problemă de o extraordinară greutate, de o teribilă răspundere: Acest univers pe care ni-l propune sau ni-l impune matematicianul, fizicianul, geometrul, poetul, pictorul, sculptorul, este o oglindă a universului real și ascuns sau o modificare, un modus vivendi, o aranjare comodă, personală, în care autorul crede că poate și e îndrituit să locuiască? Vă rog să observați că această întrebare nu are absolut nici un sens zeflemist, că e. dimpotrivă, de o tragică seriozitate. Că un atare univers poate fi o aranjare comodă au vorbit epistemologi de seamă, un Poincaré, un Duhem. Că e o simplă aranjare, un modus vivendi, o formulă de traducere ușoară, au vorbit alți savanți, un Einstein, un Doppler, un Fizeau, un Lorentz; că se poate trece dela un univers la altul și că deci fiecare din acești universi nu sunt decât moduri de prezentare, au vorbit toți savanții timpului nostru. Așa dar nu numai poetul își poate permite luxul de a-și făuri un univers al său propriu, univers poetic, ci și savanții, filosofii, teologii, vizionarii.

Ce înseamnă însă universul poetic? Pentru unii universul poetic poate fi universul naiv, universul basmului, al lumii ideale, universul copilului, acolo unde omul stă de vorbă cu Dumnezeu și cu pietrele, cu îngerii și cu florile, cu stelele și cu fiarele pădurii. Un cosmos apropiat, un cosmos de corespondențe complete, totale. Un cosmos care redă drepturi absolute *libertății, spontaneității, miracolului*. Dimpotrivă, universul matematicianului și al geometrului este un univers de corespondențe rigide, stricte, cantitative, absolute

...Și cu toate acestea nu e deloc, absolut deloc, așa. Vă rog nu vă revoltați. Nu e așa și pace! Nu e deloc adevărat că universul poetului este un univers al capriciului. Universul goetheean, universul eminescian, sunt dirijate de legi absolute, imanente, precise. E inutil să facem aci exegeză pentru a dovedi această afirmațiune. Universul unui Wagner sau al unui Beethoven! Dar unde ați mai întâlnit ceva mai grandios, mai total, mai organic, mai canonic, mai matematic, mai arhitectonic, mai copleșitor de frumusețe, de ordine, de simetrie! Sau poate vă gândiți la universul pictural al unui Goya, Giotto, Rembrandt, Rubens, Delacroix, Manet, Cezanne, Renoir, Lautrec, Van Gogh, Grigorescu! Dar câtă ordine, câtă regulă, câtă disciplină, măsurată, cântărită în toate aceste universuri picturale! Să luăm acum universul basmului. Este și el un univers creat, nu un univers dat. Ca atare este un univers poetic. Dar și în acest univers există o logică, o formă, o ordine absolută de desfășurare. E ordinea formelor magice și mitice despre care nimeni nu a îndrăsnit să afirme vreodată că ar însemna libertinaj al ordinei și carență a disciplinei interioare. Vă rog să retrăiți încă odată des-

fășurarea unui basm cum e cel creat de geniul unui Walt Disney în desaturile lui animate. Nu ați simțit că și aci există, lăuntric, o logică atât de impecabilă încât tot ce răbufnește la suprafață este justificat, *nu poate fi decât așa cum este!* Și cu aceasta ne apropiem de mecanica miracolului. Universul poetic izbutește să fie aceea ce trebuie să fie deabia atunci când transformă miracolul într'un fapt de acceptare necondiționată. *A accepta în mod firesc miracolul, a admite formele lui, a fi mirat tocmai când aceste forme nu s'ar produce, este a trăi dimensiunea esențială a universului poetic.*

Dar universul miracolului este organizat pe liniile de forță ale libertății, ale spontaneității. Și atunci, dintr'odată, ne găsim în fața unui impas, sau mai bine zis, în fața unei răscruci de drumuri. Am definit universul poetic prin prezența miracolului. Dar miracolul nu este numai climatul universului poetic, ci al universului mistic religios. De aci o punte necesară de trecere între poetic și mistic sau religiozitate. Turnul de fildeș al poeziei pure, pentru sine, nu mai are valoarea ce i se atribuisese cu atâta râvnă de esteții absoluți. Ne mai rămân libertatea și spontaneitatea ca dimensiuni, ca ramuri pe care înmugurește frumosul. Nu știu dacă și aceste ultime linii de rezistență mai stăruie încă. Pentru că libertatea poate fi dimensiune a creației poetice, și e firesc să fie așa, dar ea este, în același timp, categorie absolută a acțiunii etice. O nouă punte ce fusese zdrobită, între etic și estetic, ar trebui să înceapă a fi reclădită. Iar în cece privește noțiunea de spontaneitate, drept corolar al libertății, o găsim pretutindeni, nu numai în universul poetic. O găsim în universul fizic, matematic, statistic, biologic, psihic; o găsim piatră de temelie pentru sisteme de gândire filosofică.

Astfel universul poetic atât de avar conturat de poeți, se rezoarbe, se dizolvă în universuri adiacente, în religie, în etică, în filosofie.

Să nu credeți că obiecțiunile s'au sfârșit aci. Dacă prietenul meu, poetul, tace, vin alții care nu vor să tacă. Iată-l de pildă pe prietenul meu, filosoful care filosofează asupra artei. Pentru el și pentru mulți care cred în el și cred ca el, arta este un instrument special, *un instrument de revelație.*

Misiunea poetului nu este deci de a crea frumosul, nu este nici aceea de a fi un *vates*, nu este nici aceea de a constitui universuri poetice, după formule mai mult sau mai puțin impresionante. Nu. Misiunea poetului este de a contribui la cunoaștere, de a ușura căile înțelegerii, de a face posibilă revelația. Dela estetic accentul cade acum pe epistemologic. Și atunci se pune întrebarea grea de sens, cum poate fi frumosul instrument de cunoaștere, cum poate fi matca estetică o condiție a înțelegerii, a intelectului? Intră pe undeva, în dimensiunile cunoașterii, frumosul drept o dimensiune paralelă, ajutătoare, constitutivă? Sau înlăturăm din artă tocmai dimensiunea frumosului și în acest caz arta piende tocmai cece o caracterizează esențial, pentru a se confunda cu știința, cu filosofia sau cu religia? Filosoful nu ne-a lămurit până acum cum se petrece procesul acesta, cum se face că esteticul poate fi revelator și ce anume revelează esteticul. Să încercăm să ne lămurim procesul acesta. Dar cum? Iată cum propun eu o lămurire fără a avea absurda pretenție de a colabora cu autorul. Frumosul poate fi o categorie umană căreia îi corespunde în planul numenal o formă analoagă, un aspect al creației în care intervine intenția de frumos. Iată un exemplu. Binele poate fi o categorie umană căreia îi corespunde în planul numenal o intenție analoagă cum ar fi de pildă iubirea ca motiv al creațiunii divine. Așadar, după cum Dumnezeu poate crea printr'un motiv etic, acel al iubirii, El poate crea de pildă printr'un motiv estetic, nevoia de a realiza frumosul concret și limitat în spațiu și timp. Și atunci arta sugerând frumosul, sugerează și esența transcendentă a frumosului, făcându-ne să

înțelegem, să cunoaștem un aspect din misterul creației. Trebuie să înlătur însă, dela început, o atare supoziție în ceea ce privește sistemul filosofului la care ne refeream mai înainte. Dumnezeu nu crează pentru nevoi și din impulsuri estetice. Motivele creației sunt altele și ele depind dela filosof la filosof, dela cosmogonie la cosmogonie. Și atunci mă întreb cu obidă: Ce poate să reveleze arta din taina existenței dacă nu admit că la rădăcina acestei existențe ar putea fi o intenție estetică? A afirma, în condițiunile acestea teoretice, că arta este o formă de revelație, de cunoaștere, este tot una cu a voi să măsoari volumul cu metrul și suprafața cu kilogramul.

Sau atunci frumosul nu este decât o biată categorie umană, căreia nu-i corespunde nimic în planul transcendențelor, dar care ține locul la ceva ce nu avem, pentru care nu avem corespondent uman. Și atunci arta nu înseamnă decât un alt limbaj în care exprimăm cutremurul nostru în fața tainelor, în fața tuturor tainelor! Fiind un mod de exprimare și nimic altceva, arta nu e deosebită esențial și funcțional de celelalte moduri de exprimare: știința, filosofia, religia, magia. Existența independentă a artei nu este necesară, după cum nu sunt necesare nici existențele independente ale filosofiei, științei și religiei. Ciudate concluzii suntem obligați să tragem în acest caz. Iar filosoful a făcut asta cu tot calmul făcând „contre mauvaise fortune, bon coeur!”

Eu nu pot crede nici în concluzia aceasta, dar nici nu pot să mă decid dintr’o dată să admit că arta nu ar avea și un rost de revelație, de cunoaștere, de sugerare a marilor taine; o funcțiune specifică de îndeplinit aci, în lumea aceasta unde nimic nu e gratuit și unde nici chiar ea — arta — definită de mulți drept joc grațios și gratuit nu este gratuită, nu-i deloc gratuită. După cum iarăși, nu pot să convin că sentimentul estetic este un sentiment desinteresat. (Criteriul interesului sau al desinteresului este atât de prozaic, atât de biologic, atât de fals mai cu seamă, încât refuz chiar și să-l discut).

Dar iată că în chipul acesta mi-am tăiat toate drumurile, mi-am interzis toate ieșirile, mi-am anulat toate concluziile. Nu există un univers poetic specific, nu există un frumos pur, un estetic pur, o poezie pură, acea poezie pură visată de un Rimbaud, de un Mallarmé, de un Baudelaire, de un Verlaine. Ciudat! Când oamenii au vrut să creeze poezia pură au recurs la imitarea muzicii, adică au vrut să transforme poezia în muzică. Dar poezia nu e muzică. Dece? O spun hotărît. Poezia nu e muzică, muzica nu e poezie. Poezia are cuvântul, muzica are sunetul. Sunetul configurează cuvântul, nu invers. Sunetul este ultimul pas în analiza cuvântului. Muzica este deci analiza poeziei. Poezia nu poate fi deci redusă nici la muzică. Poezia are cuvântul. Dar iarăși ciudat! Deși are cuvântul, deși cuvântul este piatra de zidire a cunoașterii, a comunicării intelectuale, a înțelesurilor, poezia nu este un comerț de idei. Mai mult chiar, poezia veritabilă are oroare de tot ce e idee. Ideia nu-i este consubstanțială. O primește, o înghite, cum înghiți o hrană, dar o asimilează.

Am spus: Poezia are oroare de idee. Deaceia nu am acceptat, nu am asimilat, nu am admis niciodată, în adâncul convingerilor mele, gândirea filosofică îmbrăcată în haine de poezie. M’au desgustat filosofii care au făcut poezie și poeții care au făcut filosofie. Incercările desperate ale câtorva parnasieni pe care i-am înghițit nedigerati și nedigerabili, în liceu, postîșa deplorabilă a unui poet, altfel mare și onorabil cum ar fi la noi Vlăhuță sau verbalismul sonor al unui Panait Cerna nu mi-au spus niciodată nimic. Eminescu? Dar poezia lui Eminescu nu e filosofică așa cum au botezat-o câțiva dascăli de limba română! Poezia lui Eminescu e pur și simplu poezie, creație, operă de geniu autentic. Așa dar, poezia are oroare de idee. Dar universul științific este un univers constituit pe bază de idei. — Ah, ce serioasă obiecție, vor jubila unii! Ce te faci

acum cu formula absolută a universului poetic. Ei bine, să privim mai în adâncime și vom descoperi atunci acest lucru extraordinar că nici universul științific nu este constituit pe idei, pe concepte precise ci pe intuițiuni. Ce este, vă întreb, ideea de materie și la ce se reduce ea? Ce este ideea de energie? Ce sunt ideile fizice: gravitație, pondere, mișcare, căldură, lumină, electricitate, valență chimică? Există la baza tuturor acestor idei o intuiție pură, intuiție care stă și la baza gândirii matematice, în cele mai înalte ale ei forme, și la baza gândirii filosofice. Ior universul poetic pentru care militez acum aci nu este, el însuși, decât tot o atare intuiție, *intuiția unei lumi posibile*. Ce raport este atunci, pentru a ne reîntoarce la oile noastre, între poezie și idee?

Poezia face din idee altceva. Face un vehicul al unei realități specifice, estetice, realitatea și substanța poetică propriu zise.

Mi se pare că deabia după ce voi putea să definesc ce este și ce înseamnă această substanță poetică, voi putea să lămuresc și întrebarea bătaioasă dela care am purces: A fi sau a nu fi... poet!

Pentru a ne putea lămuri va trebui să plecăm tot dela ideea aceasta a *universului poetic*. Universul poetic este oglindirea într'o individualitate puternică a universului concret. Să nu-mi vorbiți, vă rog, nimic despre primatul esteticului, al frumosului sau al nu știu cui. Există un univers poetic în momentul în care universul întreg este filtrat, trecut, reținut, transformat, rezidit, dat peste cap, străluminat de magia unei viziuni personale. Puteți oare spune că Nietzsche nu ne-a dăruit un astfel de univers în tot ce a scris dar mai cu seamă în „Așa vorbit-a Zarathustra“? Că Gauguin nu a creat un univers poetic în luxurianta lui orgie de culori și lumină! Că nu există un univers poetic al Renașterii și un altul al clasicismului! Că uriașa viziune a unui Newton sau Kepler nu înseamnă creațiunea unui univers poetic de aceeași grandoare, de aceeași copleșitoare substanță ca și „Judecata de Apoi“ a lui Buonaroti sau ca întunecatele străluminări ale lui El Greco! Că viziunea folklorică a poporului român, culminând în Miorița sau în Meșeterul Manole nu reprezintă o supremă formă de univers poetic, unde geniul anonim al poporului poate fi înlocuit ca ecuație ce ne este necesară, cu o individualitate!

Dece în acest univers poetic pot coexista însă dimensiuni atât de variate cum sunt cele ale frumosului, ale spontaneului, ale libertății, ale miracolului sau ale basmului! Pentru că optica universului poetic este cauza acestor aparente paradoxe. Optica universului concret este optica majorității, a consensului universal, optica bunului simț, într'un cuvânt optica normală. Universul poetic construște însă o optică deosebită. Deosebită numai pentru că este una singură: optica celui ce crează acest univers poetic. Uitați-vă la caricaturisti, fie că îi vom numi Daumier, Farain sau J'qu'di. Deși personagiile sunt, tehnicește vorbind, redade grotesc, exagerat, noi acceptăm în mod firesc această prezentare. O acceptăm pentru că subînțelegem că este aci o optică personală care este singură răspunzătoare de toată diformația față de universul experienței comune.

Dar optica aceasta personală nu se poate realiza decât în marginile unor forme cu o logică foarte exigentă, cu o organizare lăuntrică foarte strânsă. Forma aceasta, corespondența aceasta a tuturor elementelor, echilibrul acesta interior este frumosul. Frumosul nu înseamnă nici libertate demoniacă nici libertinaj al componentilor. Frumosul este cea mai categorică îmbinare de regulă și armonie a părților. Se spune deobicei greșit că geniul sparge vechile calapoade și construște forme noi. Exact. Sparge vechi calapoade, dar nu se atinge de adâncurile permanente ale frumosului. Priviți o statuă de Bourdelle. Massele sunt enorme, volumele sunt masive, greoaie. Cu toate

acestea din jocul acestor masse rezultă viul, viața, optica proprie, universul poetic propriu.

Care este soarta ce le este hărăzită libertății și spontaneității în lumea aceasta nouă, în contextura orișicărui univers poetic? Este liber modul personal în care artistul își orânduiește cantitățile ce vor compune universul său. Este liber modul în care artistul își alege materialul universului său. Este liberă optica pe care o adoptă pentru a da unitatea de cremene a acestui univers, semnul indelebil că a trecut pe aci fălfăirea de miracol și cutremur a geniului. Universul poetic se constituie numai în coordonatele libertății absolute. Și totuși această absolută libertate înseamnă, în același timp și absolută disciplină, absolută ordine, absolută ierarhizare a valorilor interior potențate.

Ne mai rămâne acest aspect ciudat pe care l-am numit acceptarea firească a miracolului. Cum e cu puțință ca într'un univers poetic constituit în coordonate atât de categoric raționale, miracolul, basmul, neverosimilul, legenda, să fie cu puțință! Bine! Veți spune d-stră! Dar unde vezi miracol în universul unui matematician! Sau acest univers nu mai este un univers-poetic! Sau este un univers poetic care refuză miracolul. Nu. Năci un univers poetic nu refuză miracolul. Nu. Universul matematicianului este și el tot un univers poetic. Un univers în care miracolul palpită. Pentru că ce înțelegeți dumneavoastră, stimați lectori, prin miracol! Lumea basmului, fantezia lui Walt Disney, pieptenele care se face pădure, oglinda ce se transformă în lac! Sau poate minunea creștină, învierea lui Lazăr, a fiicei lui Iair, vindecarea orbilor! Desigur, toate acestea sunt planuri variate ale miracolului. Universul religiei, acest univers concret zămislit din nimic și despre care Biblia pe de o parte și Ioan Evanghelistul pe de altă parte spun că a fost creat prin cuvântul lui Dumnezeu, nu este, tocmai prin această dublă viziune, un univers poetic, un univers zămislit spre a fi frumos, spre a fi bine! Iar acest univers concret și care este și unul poetic în același timp este creat de Dumnezeu după chipul și asemănarea lui.

A crea un univers poetic — din această complexă perspectivă — nu înseamnă altceva decât a reface lumea după chipul și asemănarea ta. A introduce în materia amorfă a cunoașterii ordinea spiritului tău, lumina modului tău. Și universul matematicianului nu iese nici el din această regulă generală. Universul matematicianului, fie că îl numim Riemann sau Minkowski, Bohr sau Heisenberg. Dirac sau Pauli, este un univers creat, nu dat, un univers poetic. Iar miracolul îl stăpânește. Vă rog să considerați numai teoria complementarității, soluțiile desperate ale lui De Broglie, teoriile emise de Pauli, Dirac, Iacobi, Bohr, Planck, Nerns, Sommerfeld, Heisenberg, principiul indeterminației, incertitudinii, calculul statistic pentru a vă convinge că sub hlamida matematicii, freamătă umbra miracolului. A unui miracol acceptat ca atare. Distanța dintre acești corifei ai științei care mărturisesc impresionant că nu cunosc nimic din tainele lumii și strigătul de entusiastă spaimă în fața acelorași minuni ale lui Walt Whitmann, nu este prea mare, nu vi se pare!

Credeți poate că este nevoie să vă amintesc despre universurile poetice create de viziunile grandioase ale filosofilor! Sistemele de filosofie, începând cu Rigvedele, cu Upanishadele, cu elementele înțelepților greci, cu paranteza îndoielii sofiste, cu Platon, cu Aristot, nu sunt oare tot atâtea creațiuni de univers poetic? Cine nu s'a cutremurat de spaimă și admirație în fața catedralelor de gând pe care le-au ridicat un Kant, un Hegel, un Descartes, un Bergson! Găsiți aci tot ce caracterizează creația poetică: armonia, simetria, ordinea, disciplina, libertatea, spontaneitatea, furtuna, disperarea, spaima, (vai, spaima aceasta de care ne vorbesc azi un Kierkegaard, un Hei-

degger, un Gogarten !) liniștea, pacea, seninătatea ! Găsiți, cu alte cuvinte, frumosul și miracolul

Mi-e teamă să nu fi ajuns prea departe. Să nu fi îmbrățișat într'o viziune prea generală, domenii prea diferite. Să nu fi atins acel punct unde mijesc, din unghere, contrazicerile interne. Cineva mi-ar putea riposta că nu poate fi vorba tot despre univers poetic în opera de știință ca și în cea de artă ! Pentru că am spus că știința caută cunoașterea, iar arta nu are o funcție de cunoaștere. Artă crează un univers poetic, știința descoperă un univers concret. A spune că știința — la rândul ei — crează un univers poetic înseamnă, pe de o parte a asimila artei știința iar pe de altă parte înseamnă a atribui științei însăși o natură idealistă. Iată două obiecțiuni grave. Apoi mai sunt și altele — motiv de jubilație pentru critici. De pildă aceia că poezia se realizează prin mijloacele ei proprii, cu o finalitate proprie și fără a putea fi înlocuită prin altceva. Nu poate fi înlocuită prin idee (am văzut oroarea ei de idee !); nu poate fi înlocuită prin cuvântul pur și simplu; nu poate fi înlocuită prin muzică (poezia are muzicalitate dar nu e muzică); nici prin culoare, nici prin piatră, nici prin formule matematici nu poate fi înlocuită. Poezia se realizează prin *Ritm* și prin *Cuvânt*. Cuvântul câștigă ceva ce nu conține în afara creației poetice; o magie proprie. Incercați să schimbați ritmul și să puneți sinonime în versurile:

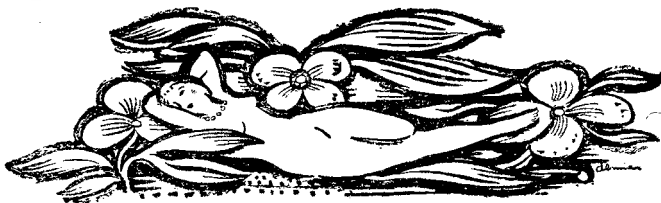
Căci vis al morții — eterne e viața lumii 'ntregi...

și veți întâlni o biată banalitate. Primul element magic este deci ritmul și apoi mai este ceva ce rezidă chiar în cuvânt, în textura în care a fost grupat cuvântul.

Nu cumva se dă rămă dela sine tot ce am clădit până aci ? Meșterul Manole și-a sacrificat iubirea ca să nu mai cadă zidurile. Ce vom sacrifica noi ca să nu se dărâme construcția universului poetic ? Da. Va trebui să sacrificăm ceva. Poate chiar ceva mult. Va trebui să sacrificăm câteva obișnuinți de gândire. Știu că este greu, dar să încercăm.

Dar pentru că paginile sunt prea multe și prea mari, pentru că și alții au multe de spus, mai de seamă decât reflecții asupra poeziei, și pentru că nici zilele nu s'au terminat, aci, nu voi putea decât să promit celor ce au citit aceste însemnări de azi că ele nu se pot termina aci, să promit zic un „va urma“.

Iar prietenul meu poetul mai are prilej să nădăjduiască până atunci că nu voi putea trece peste propriile mele obiecțiuni. Ii fac de altfel o mărturisire : că și pe mine mă supără aceste obiecțiuni. Că știu însă că există o serie de universuri poetice; că toate universurile posibile sunt poetice și toate universurile poetice sunt posibile. Și că a fi poet înseamnă, în fond a crea un univers nou, un univers al tău, un univers poetic. Interpretare pe care nu știu dacă prietenul meu poetul o acceptă, după cum nu știu dacă prietenul meu, filosoful, nu o respinge. Și iată motiv pentru a mă simți măhnit.





C R O N I C I

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

POLITICĂ ȘI RĂZBOIU

Războiul, spune Clausewitz, este continuarea, cu alte mijloace, a politicii. Un clar-văzător în politica externă poate demarca precis, cu multe luni sau ani înainte, viitoarele fronturi, așa cum un atent observator al regimurilor politice interne în diverse state posedă cu anticipație lista biruitorilor de mâine.

Războiul nu-și are scopul în sine; el apare totdeauna ca un instrument al politicii. Natura și obiectivele războiului sunt așa dar condiționate politic. De la războaiele de exterminare ale antichității îndepărtate până la războaiele ideologice de astăzi, istoria ne înfățișează o gama variată de mijloace realizatoare a unor obiective isvorite din regimuri politice tot atât de variate. Finalitatea războiului, ca și caracterul lui, sunt determinate de concepția politică a beligeranților.

Primele războaie propriu zise au fost războaie de exterminare, de nimicire a dușmanului și bunurilor lui. Instituția prizonieratului n'a apărut decât mai târziu. Războiul de exterminare a fost expresia formei elementare de organizare politică, fundată pe ideea teocratică, a solidarității în jurul unui zeu, unicul, cel mai puternic și singurul îndreptățit a fi servit. Hecatombele în rândurile dușmanului și distrugerile în țara streină reprezentau jertfele expatoare oferite zeului național, care simboliza suprema autoritate, garantă a coeziunii sociale și organizației politice.

Un rege asirian sau un faraon făceau războaiele pentru a prăda, a-și mări numărul sclavilor și a desființa statul dușman. Era, în acest fel de a face războiul, concretizată brutal metafizica politică a unei întregi epoci din istoria umanității.

Scopul războaielor romane — pax romana — explică și natura lor. A institui pacea romană, adică civilizația Romei — șoselele și dreptul roman — dincolo de granițele republicii sau ale

imperiuului, nu mai implica nici exterminarea elementului uman sau robirea lui fără alegere, nici distrugerea sau prădarea bogățiilor streine, ci ridicarea omului și valorificarea bogățiilor. Ideea romană, axa politicii romane, aceasta era, războiul imbatabilelor legiuni o servia victorios.

Când, mai târziu, în secolele erei noastre, Europa a fost sfâșiată de numeroase alte războaie, tot rațiunea politică le-a determinat caracterul. Cruciadele, lupta între statele absolutiste, războaiele napoleoniene, primul războiu mondial își au profilul lor caracteristic, determinat de doctrina și regimul politic al beligeranților. Cruciadele, războaie religioase, se definesc totuși politic prin concepția dominantă a Sfântului Imperiu, unul, universal, reprezentativ. Războaiele între monarhii absoluți sunt războaie de constrângere a voinței și de încovoiere a mândriei adversarului. Ele au devenit afaceri de onoare, de ambiții monarhice și de armate.

Războaiele napoleoniene — s'a spus de atâtea ori — au evoluat paralel cu regimul politic intern al Franței: au început prin a fi războaie revoluționare și au terminat prin imperialism autocratic.

În primul războiu mondial, s'au înfruntat imperialismele câtorva state; de altfel, chiar de atunci s'au întrezărit orizonturile viitoare evoluții politice europene. A fost un războiu de antrenament, în care se coalizau și se înfruntau scopuri politice insuficient delimitate. Fundamentalsala orchestrației europene din 1914—1918 a fost adversitatea dintre imperiuul mondial britanic cu pretențiuni tutelare a Europei și lumea germanică din centrul continentului nostru. Prezența Franței de partea Angliei indica numai puterea succesoare la drepturile hegemonice continentale sub controlul extra-european britanic. Italia, la rândul-i, își făcea interesele proprii, participând la războiu pentru cucerirea politică a spațiului său etnic încălcat dinspre nord-est, iar

Rusia țaristă sconta, ca și Franța, supremația europeană în sectorul oriental și sud-estic. Aceste interese politice, perfect acordate structurilor interne, explică atât constelațiile diplomatice cât și fronturile și rezultatele primului războiu al secolului nostru.

Astăzi, proiectarea intereselor politice pe ecranul istoriei contemporane este mai fermă, iar delineaarea lor mai sigură. Deviza războiului actual se formulează imperativ: *Inapoi la Europa!* Intre țările beligerante, Germania se găsește — cu un plus de clarificare — pe linia din 1914—1918, linia continentală. Ei s'a alăturat, din primul moment Italia, care a înțeles, pe de o parte, că Europa trebuie să aparțină Europeenilor, iar politica ei să-și aibă centrul de gravitate pe continent; pe de alta, că politica intercontinentală a Europei se poate emancipa de tutela britanică. Țelurile de războiu ale statelor Axei, perfect armonizate, coincid cu interesele Europei. Un progres de limpezire a Țelurilor se înregistrează și din partea Rusiei, care, în ipostaza bolșevismului, își atribuie dreptul de sovietizare a întregului continent — și apoi a planetei — sub tutela implicită a Moscovei. Franța era singura țară europeană, care nu mai avea ce câștiga din noul conflict, ea fiind chemată să încaseze doar pagubele rezultate din ciocnirea puterilor dinamice. Franța era menită să rămână un partener secundar, ca Atena din an-

tichitate, în momentul când Romanii au trecut Helespontul.

Anglia, factor esențial în noua cotitură a istoriei europene, a rămas fidelă politicii sale tradiționale. Conform tendinței istorice a regatului insular, Europa trebuia să-și aibă centrul de gravitate economică politic, aparent, la Geneva, în fapt, la Londra, care, prin Commonwealth-ul oficializat în Conferința de la Ottawa (1932), își nixa ea însăși centrul de gravitate al intereselor în afară de Europa. Prin intermediul omniculului londonez, Europa trebuia să devină anexa unei lumi extra-continentale. Se pregătea astfel *tradarea Europei* de către un stat pseudo-european. Situație similară aceleia, care a dus atâtdata la războaiele punice. Dacă Hanibal intra în Roma, Europa se dezvoltă sub tutela extra-continentală a Cartaginei, ceea ce i-ar fi întârziat cu multe secole emanciparea.

Iată pentru ce Axa face o politică europeană și poartă un războiu pentru Europa; iată pentru ce Anglia trădează, sub aparențele înșelătoare ale unui masonism în serviciul ideii de libertate a popoarelor.

Pornind de la principiul enunțat la începutul acestor rânduri, vom încerca, în cronicile viitoare, să analizăm evenimente importante ale războiului actual, în perspectiva sensului definit mai sus.

ALEXANDRU CONSTANT

SOCIOLOGIA PASTORALĂ

Este un fapt incontestabil că viața noastră rurală n'a format până de curând obiectul de cercetare obiectivă și sistematică al vremii disc-pane. Diferite producțiuni spirituale ale genului popular, culese de folcloriști, fiind lipsite de coerență și de viziunea totalului în care se integrau, n'au putut duce la o știință specială care să cerceteze fenomenul rural în structura lui obiectivă, ci au rămas simple fragmente fără prea mare valoare explicativă. Înșălărea acestor fragmente în întreguri cu sens, integrarea lor în totalurile sociale din care s'au născut și prin care își capătă valoare, punerea lor în legătură cu întregul complex al fenomenului rural nu o putea face decât o știință care privește realitatea socială prin prisma totalului, o știință de sinteză, sociologia rurală.

Printre fenomenele de care se ocupă această nouă știință găsim și fenomenul pastoral, unul dintre cele mai fundamentale, fără de care sociologia rurală — în special cea românească — nu poate să dea nici cea mai elementară explicație fenomenului rural. Căci, la noi, fenomenul pastoral nu este un derivat, un efect al di-

viziunii muncii, ci un fenomen primar, care condiționează el însuși într-o foarte largă măsură această diviziune.

Lucrarea d-ului Tr. Herseni: „*Probleme de sociologie pastorală*“, aduce în discuție o serie de probleme, care aruncă multă lumină asupra fenomenului pastoral și, implicit, asupra fenomenului rural. Totuși, departe de a forma o știință cu probleme bine conturate, ea este, cum spune d. Herseni, „doar un capitol specific al sociologiei rurale românești, alături de sociologia agrară și alte câteva capitole mai puțin însemnate (sociologia pescarilor, a lemniștilor, a minerilor rurali etc.), fără de care nu putem da socoteală deplină despre viața la țară a poporului românesc“.

Ceeace a împiedecat până acum studiul obiectiv al fenomenului rural în toată complexitatea lui, a fost, fără îndoială, lipsa unei științe cu perspectivă integralistă. Căci modul de prindere al fenomenului rural și diferitelor sale manifestări de către etnografie și folcloristică fiind cu totul diferit de această perspectivă, a

dus în chip inevitabil la fragmentar și incoherent.

De aceea sociologia, prin atitudinea ei integralistă era cea mai îndreptățită să încerce explicarea acestui fenomen. Calea luată de folclor era cea mai contraindicată pentru aceasta, căci pentru el importanța unui document popular nu constă în funcțiunea pe care o împlinește, ci în forma sub care se prezintă. Din cauza aceasta, susține d. Herseni, el a ajuns să socotească descântecul, farmecele, bocetele, credințele și superstițiile ca literatură populară, când realitatea este alta. Căci descântecul întrebuințat la vindecarea boalelor ține mai de grabă de medicina populară, nu de literatură, iar farmecul întrebuințat pentru sporirea recoltei ține de tehnologie și economie.

Explicarea sociologică nu se mulțumește cu simpla înregistrare și descriere a fenomenelor, ci ea le integrează în totaluri sau întreguri mai largi, în cuprinsul cărora își au un rol sau o funcție de îndeplinit. Tocmai neglijarea acestui fapt a pus etnografia și folclorul românesc în imposibilitatea de a trece dela simpla operă de culegere la știința propriu zisă.

Cum se face raportarea la întreg? Ea se face chiar prin definirea fenomenului și prin stabilirea funcției pe care o îndeplinește. Astfel, prezentarea unei stăni fără a da și câteva indicații asupra păstoritului ca gen de viață, înseamnă a o reduce la un simplu adăpost, deoarece ea își capătă semnificație numai dela întregul cărui a îi aparține. Raportul nu este însă și reciproc, deoarece păstoritul este o formă mai cuprinzătoare decât stâna, el putându-se înfăptui și pe alte căi.

Același lucru îl putem spune și despre o colindă, care, prăvită ca simplu fapt literar, văduvită de privilegiul cu care se cântă de sărbătoarea Nașterii Domnului și de religia creștină, pierde orice sens, dar care așezată pe făgașul ei firesc de existență, își dobândește întreaga valoare. Fenomenele folcloristice și etnografice nu sunt izolate, aparții de sine stătătoare, ci o verigă în lanțul complexului social. Faptul că ele sunt fenomene sociale, manifestări parțiale ale societății, face ca etnografia și folcloristica să-și poată îndeplini sarcina cu succes numai în colaborare cu sociologia.

Etnografia, care studiază de preferință civilizația materială a unui popor, poate ajunge cu ușurință la perspectiva mecanicistă și materialistă, în mâna unor cercetători neîndemânateci, după cum folclorul, care studiază de preferință cultura sau manifestările spirituale ale unui popor, poate ajunge la o perspectivă unilaterală, studiind aceste producții în mod izolat, fără

vreo legătură cu viața umană care le-a dat ființă.

Remediu acestor insuficiențe metodologice îl aduce însă sociologia, care stabilește puntea de legătură a fenomenelor cu viața. Căci producțiile în cauză n'au nici un rost fără om, creatorul și valorificatorul lor, elementul fundamental în funcție de care ele își dobândesc o semnificație. Dar perspectiva funcționalistă, integralistă și vitalistă înseamnă realism, adică înfățișarea realității în toate aspectele ei.

Păstoritul este fără îndoială un gen de viață, o formă de viață socială și trebuie studiat ca atare. Agricultură țărănească și păstoritul sunt cele mai vechi straturi de viață socială ale societății românești. Ele nu sunt rezultatul evoluției sociale sau al diviziunii muncii, deoarece precedă aceste faze. Faptul de a le găsi în cuprinsul societăților de azi își găsește explicarea în aceea că societățile de azi își au obârșia în ele și nu invers. Ca forme străvechi de viață românească ele prezintă un mare interes, iar sociologia găsește aici un vast rezervoriu de probleme, pe care etnografia ori folclorul nu l-au exploatat decât în mod cu totul insuficient. Departate de gândul de a desființa folclorul ori etnografia, sociologia nu urmărește decât deslegarea aceluiași probleme, dar dintr'un alt unghi, din altă perspectivă, ducând la explicări mai aproape de adevăr.

Studiul vieții pastorale ne deschide larg perspectivele unei tipologii etnice românești, căci societatea românească închide forme străvechi de viață, pe care le structurează fără a le desființa, alături de alte forme noi, provenite mai târziu din diviziunea muncii sociale. Tipurile sociale pe care ni le desvăluie perspectiva sociologică sunt două: pastoral și agrar.

Modul de viață al acestor două tipuri este foarte interesant. Primul — pastoralul — trăiește „într'un spațiu larg și mobil, umblând în urma sau în fruntea turmelor, în singurătatea munților sau a bărăganelor (ceea ce înseamnă viață socială redusă, adeseori abținută sexuală, etc), în nopți de veghe cu cerul aproape și dorul mai apăsător“, iar cel de al doilea — agrarul — „înleștat în munca grea a câmpului, într'un spațiu îngust, legat de sat, de viața obștei și cu nopți grele de somn“.

Viziunea spațiului și a timpului pare a indica deosebirea cea mai fundamentală dintre aceste două tipuri sociale. Într'adevăr, spațiul și timpul acestor două tipuri de viață sunt foarte deosebite. Spațiul păstorului este larg și mobil, dându-i libertate de mișcare și variație de priveliști, pe când al plugarului este strâmt și static, fără noutăți, monoton și obositor. Timpul

este și el diferit, cel agrar fiind mai articulat și organizat mai amănunțit, pe când cel pastoral e mai slobod, mai desarticulat, mai desfăcut. Deosebirea în zile de sărbătoare și zile de lucru este mult mai precis făcută în sat de plugar, decât la stână de cioban. Dar chiar și deosebirea dintre noapte, ca timp de odihnă și zi, ca timp de muncă, nu este așa de precisă la cioban ca la plugar. Plugarul muncește ziua și doarme noaptea, pe când ciobanul veghează deseori noaptea sau, cum se zice în popor, „doarme cu ochii deschiși“, „doarme în băț“, recuperându-și odihna în cursul zilei, trăgându-i câte „un pui de somn“, în timp ce oile pasc singure. Problema timpului liber este străină ambelor genuri de viață, acesta fiind o apariție a salariatilor din fabrici sau instituții, care, după scurgerea orelor obligatorii de muncă, nu vor să mai știe nimic de instituția în care lucrează.

Pentru păstor și plugar, timpul apare împletit cu noțiunea de eveniment. Timpul pur este străin de mintea lor, pentru care timpul apare numai ca un fundal al evenimentelor, ca o durată în care se întâmplă ceva: se muncește ogorul, se pasc vitele, apar duhurile necurate etc. De aci rezultă că măsura timpului o face întâmplarea și nu invers, timpul e măsura întâmplării.

Cele două categorii de timp, mai sunt determinate și de modul lor de umplere. Plugarul își umple timpul cu acțiuni tehnice, arat, săpat, grăpat, cosit, etc. pe când ciobanul păzește, umblând domol după oi. Având libertate mai mare decât plugarul, el găsește răgaz să gândească, să comtemple, să cânte, să joace, să povestească, să hoinărească sau să doarmă. Din cauza aceasta timpul pastoral întrunește condiții de creație mai favorabile decât cel agrar, cântecele și poveștile lui fiind, calitativ și cantitativ, superioare celui agrar. Această diferență de nivel explică înrăurirea tipului pastoral asupra celui agrar.

Producțiunile spirituale ale ambelor tipuri sunt diferite, fapt explicabil prin diferența felului de viață. Așa de exemplu dorul, jalea și uritul sunt forme specifice vieții ciobănești, căci dorul apare numai la omul care s'a despărțit de tot ce are mai scump: satul, casa, familia, ibovnica; jalea își are sorgintea probabilă, printre altele și în viața lui ascetică, lipsită de contactul sexual, iar uritul este expresia singurătății de care e copleșit „în tăcerea înălțimilor, în întunecimea pădurilor și în apropierea fiarelor sălbatice“.

Genurile acestea de viață diferită ne duc

toral și unui folclor agrar. Astfel o mare parte din lirica și epică populară, (doina, balada, basmul), este preponderent pastorală, în schimb didactica și etica populară (proverbe, satire, ghicitori, etc.), sunt mai mult agrare. Deasemenea astronomia și geografia populară sunt precumpănitor pastorale, pe când concepțiile economice și administrative sunt agrare. Toate aceste afirmații nu trebuiesc însă înțelese, după d. Herseni, ca formulări dogmatice, ci numai ca ipoteze de lucru, a căror acceptare va trebui să mai aștepte, până ce alte cercetări le vor dovedi temeinicia.

Păstorii au avut, în cultura română, un rol foarte important. În afară de faptul că au fost creatorii celor mai înalte aspecte ale culturii noastre etnice, ei au mai fost, în plus, și agenții de răspândire și deci de unitate spirituală ai poporului român. D. Herseni bănuiește chiar că „ciobanii au fost multă vreme purtători de noutăți culturale (literatură și muzică, medicină populară, credințe și practici, etc.), prin satele românești, făcând oficiul pe care l-au preluat mai târziu poșta, tipăriturile, școala, armata și propaganda economică, în chip organizat și pe o scară mult mai întinsă“.

Sociologia pastorală, ca și cea agrară, muncitorească, burgheză, etc., este o sociologie diferențială, urmărind studiul vieții pastorale în ce are ea specific, spre deosebire de sociologia generală care cercetează trăsăturile generale ale realității sociale.

Problemele discutate în această lucrare nu rămân izolate, ci se încadrează într'o știință mai cuprinzătoare, a sociologiei poporului român, care va avea ca obiect de cercetare caracterul etnic al neamului nostru. Cele două tipuri discutate mai sus, agrar și pastoral, deși sunt realități de temelie, nu sunt totuși singurele tipuri ale vieții noastre naționale, căci alături de ele mai găsim și alte realități sociale tot așa de importante, ca de ex. clasa conducătoare sau clasa politică, burghezia, intelectualitatea, armata, funcționăria, etc. Ea va trebui să-și întindă cercetarea atât la morfologia socială cât și la tipologia socială a neamului românesc. Acest studiu al vieții noastre românești va fi de o imensă importanță pentru politica economică și cea agrară, indicând calea de urmat, celor ce vor „industrializarea“, „intensificarea agriculturii“, „mecanizarea ei“ și a'te asemenea teme progresiviste la poporul român.

Lectura acestei serioase lucrări, alcătuită pe cercetări la teren, nu pe supoziții, croite în biroul de lucru, îți dă dela început impresia că te găsești pe un domeniu în care e tăiată orice posibilitate de speculație. Cu tot realismul care-i

stă la bază, totuși găsim și unele afirmații nejustificate. Astfel d. Herseni combate pretenția floclorului de a socoti descântecul, farmecele, bocetetele, credințele și superstițiile ca literatură populară, deoarece descântecul întrebuințat la vindecarea boalelor ține de medicina populară, nu de literatură, farmecul, întrebuințat pentru sporirea recoltei ține de tehnologie și economie, etc. Dece? Pentru că descântecul și farmecul își capătă semnificația numai prin funcția pe care o îndeplinesc. Documentele unui popor nu pot fi înțelese după d-sa, decât dacă se ține seama de funcția lor.

Nu credem că d. Herseni are întru totul dreptate. Un fenomen social nu poate fi privit numai din punct de vedere funcționalist, ci și din alte puncte de vedere. Astfel descântecul (care e un fenomen social deoarece apare în societate) poate fi privit din punct de vedere funcționalist de sociologie, al formei de literatură, al mentalității de psihologie, al respectării normelor cugetării juste de logică, etc. Atitudinile noastre, ca cercetători, față de fenomenele studiate sunt numeroase, însă adoptarea unui anumit punct de vedere nu ne îndreptățește la negarea valabilității celorlalte. Dacă d-sa ar avea dreptate atunci ar urma ca și poeziile erotice sau baladele haiducești să nu aparțină literaturii, ci medicinei căci, spre exemplu, după un medic freudian poezia erotică are funcția de a exprima un fenomen de sexualitate refulat. Neputând fi exprimat direct, din cauza constrângerii exercitată de societate, el apare indirect, în poezie erotică, etc. Ba unii, ca dr. Eracle Sterian, vor ajunge la concluzia că multe din aceste poezii au funcția sau rolul de a exprima dureri sifilitice, reumatice, etc. După cum literatura nu poate interzice sociologiei punctul de vedere funcționalist, nici sociologia nu e îndreptățită să-i prescrie literaturii calea de urmat.

O altă impresie care se desprinde din lectura acestei lucrări este că deși alcătuită cu materialul și metodele școlii sociologice dela

București, totuși o depășește. Astfel d-sa caută să eșaloneze problemele sociologiei pastorale după șablonul acestei școlii, afirmând că sociologia pastorală trebuie să cerceteze cadrele, manifestările, subunitățile, relațiile, procesele și tendințele de evoluție ale vieții păstorești, dar când încearcă, mai departe, să arate „problemele speciale și mai ales problemele pe care le socotim cele mai revelatoare pentru cunoașterea vieții pastorale românești“, depășirea este evidentă. Căci dacă ar fi rămas în cadrul șablonului școlii bucureștene, „problemele speciale“ asupra cărora atrage atenția puteau fi indicate în cadrele cărora aparțin. Astfel o mare parte din problemele morfologiei pastorale ca: răspândirea geografică și numărul oierilor, cioabanilor, gospodăriilor pastorale și stânilor, pășunile și drumul oierilor în trecut, migrațiile oierilor și așezarea lor în alte regiuni fac parte din cadrul cosmologic, pe când compoziția rasială a populației pastorale pe care o cuprinde tot în morfologia pastorală, face parte din cadrul biologic. D-sa nu le indică însă la cadrul respectiv, ci le încadrează în paragrafe mai naturale decât ale șablonului școlii amintite.

Deși schematismul școlii dela București este depășit, d-sa rămâne totuși mai departe în spiritul și metoda acestei școlii, cultivând cu aceeași ardoare adevărul constatat la teren și metoda monografică. În această lucrare se văd cu destulă evidență roadele unei metode pe care P. Andrei o acuză că nu poate duce decât la sociografie. Sintezele prinse aci sunt cu totul altceva decât simple înșirări de fapte, adică sociografie.

Cu această lucrare, d. Herseni a reușit să indice câteva aspecte ale sociologiei pastorale, precum și metoda cea mai adecvată cercetării unor atari probleme. Meritul ei este mai mult de natură metodologică decât sistematică, deoarece în orice știință începătoare metoda de lucru este mult mai importantă decât rezultatul.

ȘT. ZISSULESCU

PROFESORUL GIOVANNI VILLA

„Gândirea“, revista cu cea mai conturată concepție estetică, filosofică și religioasă, în lumina căreia înfățișează ideile și faptele românești, precum și acelea ale exponenților străini înrudiți spiritual cu dreapta noastră linie de conduită, prezintă cititorilor săi pe unul dintre acei prieteni de peste hotare, domnul Giovanni Villa. Acest gânditor și interpret în deosebi al filosofului italian Gianbattista Vico, ne fixează luarea-aminte mai ales prin acea la-

tură practică ce completează teoria estetică vi-chiană tălmăcită într'un sens reînnoit față de interpretarea filosofului Croce.

Domnul Giovanni Villa s'a născut la Torino în anul 1908. Deși licențiat în Jurisprudență în 1930 la Torino, a părăsit studiile juridice și istorice, simțindu-se chemat spre cercetări filosofice. În prezent este titularul catedrei de Filosofie și Pedagogie la R. Istituto Magistrale din Urbino.

Ne interesează să schițăm individualitatea

cugetătoare a acestui studios, în clipa premergătoare afirmării personalității depline în acel moment unic din viața oamenilor în care cineva își croiește o cale cu străduință dar cu entuziasm, însuflețit de un crez pe care caută să-l desvăluie tuturor, definindu-se în același timp pe sine.

Această intuiție a noastră s'a produs în cadrul celor două prelegeri pe care profesorul Villa le-a desfășurat în fața tineretului universitar de specialitate, adică a celor cari frecvențează seminarul de Limba și Literatura italiană dela Facultatea din București. Căci anul acesta, domnul Villa se află prima oară în România, printre profesorii Institutului de Cultură Italiană din Capitală. Dela început, a înțeles să comunice cât mai strâns cu lumea noastră de cultură, căutând să releveze pentru prima dată pe teren practic o nouă aplicare a Științei Noi vichiene. S'a orientat îndată asupra structurii sufletești a poporului român, situarea lui spirituală în vecinătatea imediată a acelui moment de creație spontană intuitivă care dă naștere *mitului* poetic, plâsmuirii izvořită din inspirație, din religiozitate sensibilă, pe care l-a analizat Vico în Știința sa Nouă. În adevăr, Românii sunt încă aproape de acele imagini hieratice, pe buzele cărora flutură un zâmbet fără sfârșit, iar mâinile le sunt împreunate adeseori pe piept cu smerenie, imagini de voievozi zugerăvite pe ziduri de biserici și al căror suflu delicat de viață se confundă doar cu îndepărtatele în vreme. Madone senese, din zori Renasterii italiene. Literatura noastră modernă deasemeni după ce și-a statornicit temelile stilistice pe „limba veche și înțeleaptă“ a cronicarilor, reînnoiți de geniul lui Eminescu, își întinerește neîncetat puterea de plâsmuire sub inspirația populară. Se produce astfel un circuit general între straturile creatoare ale poporului român, fenomen care a dat naștere unui adjectiv: „poporan“. Adjectivul acesta indică tocmai unitatea de simțire peste diferențele de împărțiri sociale.

Domnul Villa, ca orice cugetător, este un descoperitor de sensuri. A găsit în înțelesul nostru „poporan“ un corespondent exact al termenului vichian „popularită“, care, însă, numai în limba noastră capătă o denumire de sine stătătoare menită să o ferească de compromisiuri. În studiul nepublicat încă: *Vico critico d'Arte*, domnul Villa a observat: „Ar trebui să se facă deosebire între popularitate și popularitate. Această deosebire e atât de vie în conștiința culturii române încât a găsit două expresiuni linguistice diverse, „popular“ și „poporan“. Cu al doilea termen se vchiește să se indice însăși

popularitatea în sensul vichian. Anumite împrejurări istorice au făcut astfel ca în România, vârsta divină și eroică să se prelungească mult mai mult decât în altă parte, și de aceea în România limbajul a păstrat viu și obiceiul a făcut să stăruie, poate mai mult ca oriunde, astfel de manifestări, pe care azi filologi și etnologii le cercetează cu religioasă iubire, ca mărturia fremătândă a unității naționale. Manifestări de viață intens trăită și în întregime exprimată sunt și desăvârșit de frumoase“. Și acestei înțelegeri sintetice asupra sensului nostru cultural de unitate, uimitor de profunde din partea unui străin, de curând venit în România, îl urmează, drept concluzie, susținerea tezei sale: „Pentru această rațiune, noi gândim că Vico poate găsi sub acest aspect — adică cel estetic — pe lângă cercetătorii români o mai caldă primire ca oriunde și o înțelegere perfectă, pentru că el înfățișează conceptele logice apte să lumineze străduința demnă de admirat a filologiei române“.

Domnul Villa se prezintă, așa dar, interpretul aspectului estetic al filosofiei vichiene. Studiind textele filosofului italian, în care Știința Nouă își strecoară cu greutate sugestiile luminoase, neintegrate într'un sistem unitar exprimat, cercetătorul Villa a mers paralel cu interpretarea lui Croce până la un punct când s'a despărțit. Croce a voit să prezinte pe Vico drept un filosof al *fanteziei pure*, ca un premergător al lui Kant, care a emis formula celebră: *Arta e o pură contemplație*. Dar, contemplarea pură implică o lume de concepte, care a fost doar exprimată de Vico, fără să formeze obiectul său de studiu. Pentru el, un moment anterior are însemnătate în artă. E momentul „auroral“, când *intuiția* se revelă, este vârsta *fantaziei*, în care se plâsmuește spontan *mitul*. Mitul se confundă cu religiozitatea în viața unui creator singular. În epoca lui Homer, de pildă, întreaga artă își trăia epoca de mit. Pentru ca cineva să poată crea în epoca logică modernă cu aceiași putere și autenticitate ca în vârsta spontaneității popoarelor, trebuie să uite abstracțiunile, conceptele logice — adică tot ceea ce formează puritatea în sens kantian — și să se coboare cu fantazia și cu întreg sufletul în vremuri ale lui Homer, să retrăiască, deci, *mitul* „Orice operă de artă se naște dintr'un mit“, este formula de bază a esteticii vichiene pe care caută să o valorifice în prezent profesorul Villa.

Partea practică a acestei interpretări — în care accentul cade în mod absolut asupra stării de mit — constă în aplicarea viziunii estetice în câmpul critic. Criticul trebuie să se adân-

cească în mitul poetului, să refăurească întreaga mentalitate creatoare, religiozitatea lui, până și limbajul poetului să și-l apropie. Profesorul italian a enumerat caracterele ce se impun acestei noi arte critice, după metoda lui Vico: „*Immediatezza*“: opera se învederează printr'o divinație într'o străfulgerare; „*La sublimită*“ (sens utilizat și de Kant): opera trăiește în sufletul criticului în gradul cel mai înalt; „*L'alogicită*“: mijlocul de comunicare nu e cel logic ci calea intuitivă; „*L'originalità*“: poetul își desvăluie față de critic sufletul întreg; „*La popolarità*“ (ultima notă de care am amintit): opera e scrisă într'un limbaj universal, limbajul mitic înțeles de oricine.

Astfel, profesorul Villa preconizează, pr'n intermediul filosofului Giambattista Vico, un

mod mai adânc de a se apropia de poezie și de a o tălmăci critic prin retrăirea emoției plăsimitorului însuși. La temelie acestui mod critic se simte sinceritatea entuziasmului. Cele două studii a'le domnului Villa, unul publicat la Urbino, *Vico e l'Estetica, il significato vichiano del termine „poesia“*, celălalt nepublicat încă, *Vico critico d'arte*, sunt doar o anunțare a unui vast program de studii vichiene. În cursul acestui an academic, la sediul central al Institutului de Cultură Italiană, profesorul Giovanni Villa își desfășoară în mod practic acest program. Dorm entusiastului profund și înțelegător al sensurilor românești o carieră demnă de acest început în domeniul filosofiei contemporane.

MARIELLA COANDĂ

C R O N I C A L I T E R A R Ă

CONST.-VIRGIL GHEORGHIU: *ARD MĂLURILE NISTRULUI (Ed. Națională)*. Pentru noi, d. Const.-Virgil Gheorghiu vine de departe, din vremea când publicase primul volum de versuri și nici nu bănuiam atunci că alătura de sensibilitatea delicată și suavă a poetului, poate conviețui, în aceeași personalitate, curiozitatea și sprinteneala reporterului de mare auzvegură. Căci nu numai firea poetului Const.-Virgil Gheorghiu mi se părea potrivnică acestui gen literar, dar și înfățișarea lui de toate zilele era parcă potrivnică sbuciumului gazetăresc.

Tânăr, mai tânăr decât pare, înalt și firav; puțin adus de umeri, purtând ochelari mari cu ramă de celuloid, Const.-Virgil Gheorghiu avea în gesturi și în vorbă o delicatețe feminină. Îl întâlneam foarte des prin redacțiile ziarelor bucureștene, sfios și modest, ridicându-se de la masa lui de lucru, ca un școlar de la pupitru, și cu o voce copilărească pronunța câteva cuvinte învăluite de o subtilă eleganță. Redacția zbârnaia ca un roi de albine, și d. Const.-Virgil Gheorghiu își torcea firul existenței sale poetice trudind la reportajii literare și chiar la rubrica faptelor diverse. De aici, până la reportajul social, mai este totuși un pas.

Și iată-l pe d. Const.-Virgil Gheorghiu reporter de războiu. Genul acesta *literar*, dacă i se poate spune astfel, nu este luat în seamă de așa zisa critică estetică. Noi nu suntem însă d'n tagma acelor distilatori de quintesențe pure și imaginare, salonarzi subtili și rafinați, care își închipue că literatura este un privilegiu al celor puțini, și nu este decât o ficțiune a trepidantei și tentacularei vieți sociale.

Reportajul, însuflețit de un scriitor de talent, face legătura între ziaristică și literatură. Aici însă ficțiunea dispăre, și verosimilul este chiar realitatea înregistrată de condeiul scriitorului. Totuși reportajul, în aceste condiții, nu este numai operă de pură cinematografiere, ci contribuția efectivă a scriitorului care se realizează prin imagină și expresie. Stilul reportericesc presupune totuși o anumită tehnică: nu este îngăduit bunăoară reporterului să se piardă în narațiuni împovăraătoare și fanteziste și nici să improvizeze pagini de stil sau personaje imaginare. Nota senzațională a ineditului trebuie să predomină, dar numai a faptelor pe care le-a văzut sau le-a auzit, fiind obligat să desprindă din ele, cu o neconținută agerime de spirit, ceea ce este esențial și caracteristic. Trăind viața pe care o povestește, reporterul trebuie să aibă o remarcabilă mobilitate intelectuală. El lucrează pe teren, prelucrează imediat și tipărește fără zăbavă; n'are vreme să aștepte buna dispoziție a scrisului și fluxul creației care vine în birou, în bibliotecă, sau într'o ambianță specifică. Această spontaneitate pune pecete de consacrare pe stilul și tehnica reporterului.

În reportajul literar s'au realizat la noi Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu și Mircea Eliade, fără a mai aminti de scriitorii-ziariști care alătura de jurnalistică au scris și reportajii. La marele reviste săptămânale franceze de ordinioară, și acest ordinioară nu este prea departe, un Henri Beraud și chiar un Leon Daudet au făcut epocă. Jack London a făcut și el reportajii, travestit în muncitor pe când cerceta periferia de larve omenești a Londrei. Ce

este altceva, cartea lui, *Poporul din prăpastii* (în traducerea franceză *Le peuple de l'abîme*) decât un reportaj? Și totuși o carte foarte bine scrisă din punctul de vedere literar. Dar impresiile de călătorie, acele baedekuri spirituale, nu sunt și ele reportajii? De altfel literatura modernă, inspirată de viața marilor metropole, a abondat copios faptul divers, folosindu-l în mari alcătuirii epice.

Cartea d-lui Const.-Virgil Gheorghiu este un reportaj social, scris literar și adulterat de o înflorită sensibilitate poetică.

Mobilizat ca reporter de războiu la Marele Stat Major, autorul delicateții feminine, a ambiționat din prima zi a campaniei noastre din Basarabia să ajungă pe linia frontului. Firește, i s-au pus piedici în cale, deoarece valoarea reportajului de războiu este încă prea puțin prețuită. Totuși a izbutit, cu destul curaj, să se strecoare până în spatele primelor linii, și îndată după trecerea trupelor noastre să înregistreze faptele senzaționale ale războiului. Întâlnirea cu Constantin Becciu, care și-a tăiat beregata cu o custură în lanul de grâu unde fusese fugărit de călăreții sovietici, simbolizează drama sângeroasă și tragică a basarabenilor. O durere sufletească de nemărginită cuprindere, un tumult lăuntric din care se desprinde figura eternă a țaranului basarabean: sânge și pâine.

Intr'un scurt intermezzo, d. Const.-Virgil Gheorghiu ne poartă prin lagărul de prizonieri sovietici dela Găești. Un prilej potrivit, de a amănunți, în convorbirea cu ei, fizionomia sufletească și morală a „omului nou“ creat de regimul comunist. Aceste închipiri artificiale ale unor teorii utopice nu cunosc altceva decât munca de robot, fără suflet și fără avânt creator. Cuvântul robot, în limba românească, ar avea un sens pejorativ, dar de fapt își păstrează sensul rusesc original. Roboții sunt muncitorii roboți de concepția despotismului asiatic. Aceasta era condiția omului sub vechea guvernare țaristă, aceasta este și astăzi sub cărmuirea sovietică. Omul nou este o prelucrare diabolică a fondului psihologic rasial Tinerii prizonieri, oameni robuști și sănătoși, nu au nici un sentiment: nici de dragoste, nici de milă, nici un fel de morală decât aceea a trupului, dincolo de care se întinde hăul desperat al împreunării animalice. Acestea sunt fapte care se desprind din convorbirea cu prizonierii sovietici: pe părinți i-au uitat și poate că nu i-au avut niciodată decât atunci când au fost zămisliti; soțiile și le-au schimbat după bunul plac; copiii lor aparțin statului.

Desigur, cu aceste pagini ne aflăm în fața unei literaturi militante; condeiul se află în

luptă pentru o idee. Dar acest fel de militanțism este impus de realitatea faptică. Nimeni n'ar fi putut să înfățișeze altfel.

Un alt capitol ne poartă prin Cernăuții pârjoliți și devastați. Imagini de apocalips. Prăbușirea criteriilor morale. Israelul, în desparerea agoniei, dă foc, pune pretutindeni dinamită, devastează, omoară. Israelul nu cunoaște altă lume decât pe a lui. Dacă este înfrânt și isgonit, în urma lui trebuie să rămâie numai cadavre și cenușe. Așa au procedat la Cernăuți, la Chișinău, la Bălți, și în multe alte târguri și orașe după retragerea trupelor sovietice. Cei care au rămas cu viață povestesc fapte înfiorătoare. Din contraste d. Const.-Virgil Gheorghiu desprinde nota caracteristică. O față suavă, cu degetele fine ca și arcușul de vioară, este smulsă dela ghergheful de brodat și obligată să conducă un tractor.

Doi flăcăi care veneau dela coasă sunt atacați de bandele sovietice și omoriți. Trupurile lor au rămas între spicele răvășite. Pâine și sânge. D. Const.-Virgil Gheorghiu notează: „Părea că tot lanul de grâu e o cadelnită uriașă din care se înălța mireasma pământului, fierbinte și caldă, pentru a tămâia în jurul celor cinci țărani morți pe brazdă și pentru brazdă“ (pag. 137). Uneori, cum de o pildă discuția cu cele două eleve din preajma Chișinăului, descrierile sunt forțate, artificiale, dar dau impresia de verosimil. Alteori nostalgia evocărilor, căci d. Const.-Virgil Gheorghiu a copilărit și a învățat carte liceală la Chișinău, este o risipă de patetism cu totul specifică temperamentului său poetic. Biserica în care intra în duminerele copilăriei a fost prefăcută în cinematograf. D. Const.-Virgil Gheorghiu adaogă: „În acest altar a jucat și artista evreică Sidy Tahl, din București. În locul icoanelor au fost așezate, în această biserică, și decorurile obscene ale desenatorului evreu Perahim, pe care îl laudă G. Călinescu în Istoria literaturii române...“

Trebuie să completăm: tot în această batjocoră a culturii românești sunt așezați la loc de cinste Lascăr Sebastian și Al. Robot, foști șpicheri la Radio-Tiraspol. Și d. G. Călinescu continuă a fi profesor universitar. Dar până când? Vom vedea.

Femeia sovietică este un alt capitol: nu-i lipsește parfumul, nici pudra, nici rouge-ul de buze risipit din abundență. Căsătoria o farsă; maternitatea o denaturare; dragostea, o necesitate fiziologică. Femeia masculinizată: robustă, fără sprinteneala trupului și delicatețea vorbei; un bărbat cu fustă plin de surprize aberante.

Sovietismul nu este altceva decât amplificarea spirtului modernist. Zdrobirea sufletului; mașinalizarea omului; prăbușirea moralei; desprețul naturii însuflețite.

Drama o trăim și noi; marasmul conceptelor clasice este o prefață la sovietism.

Fără să ne dăm seama ajungem la ultimele pagini ale cărții. Și parcă am vrea să continue. Dar d. Const.-Virgil Gheorghiu nu ne lasă suspendați în așteptarea emoției finale: a ajuns pe front, înfârșit, în linia întâia, martor al unei incursiuni peste Nistru. În cetatea Benderului. Iată-l și rănit, dar nu încă invalid de războiu, ci tot reporter. Din vălmășagul luptei se desprinde locotenentul Cantuniari și sergentul Grigore Radu, lângă ei mai târziu se va alătura eroismul lui Victor Borisov, tânărul care trece innot Dunărea și vestind trupele românești salvează Ismailul de devastare. Istoria se va documenta și din aceste reportajii, spune undeva d. Const.-Virgil Gheorghiu, și are dreptate. Reportajul de războiu este o introducere în istorie, dar și literatura se salvează prin drama lui Olta Boris sau a lui Constantin Becciu care izvorăsc din viața reală și se așează în fresca romanului. Prea destul pentru reportajul unui poet în care miște și viziunea epică a romancierului de mâine.

* * *

ION DRAGOMIR: DISPERAȚII — *Roman (Ed. Universul)*. Cartea d-lui Ion Dragomir este tot un reportaj, dar ceva mai mult: un reportaj romanțat, așa încât, ceiace am spus, în linii generale, despre d. Const.-Virgil Gheorghiu se potrivește și domniei sale. Autorul este el însuși personajul în roman, povestindu-și viața pe care a trăit-o în legiunea străină spaniolă. D. Ion Dragomir a mai publicat de altfel un reportaj intitulat: *Viu din Spania*. Era vorba de Spania generalului Franco. Pornind de aici, vocația de scriitor s'a ivit pe nesimțite, acțiunea a permis să se închege în continuitatea desfășurării evenimentelor, și iată-l dintr'odată pe d. Ion Dragomir prins de mirajul unei acțiuni vii, personajul de roman, alături de altele tot atât de reale.

Acțiunea prinde să se înfiripe la Barcelona, unde autorul, prin nu se știe ce capriciu al soartei, făcea negustorie cu lămpi parabolice. O viață trudnică și aventuroasă, cu privațiuni și risipă, în care se urzește desechilibrul disperării. În astfel de împrejurări, femeile sunt inevitabile: cauză primară și totodată năzuință finală, ele apar ca să ridice sau ca să prăbușească un bărbat, niciodată păstrând linia de mijloc. Din această categorie face parte și Wanda.

O sensualitate crudă și puternică o învăluie ca o haină vapoasă și parfumată, trăgând în urma ei destinele strivite de pasiunea erotică. Wanda era rusoaică; în casa ei venea și Mișa, fost căpitan, și atunci îndeplinind meseria de șofer. Un proxenet în evoluție; nimic de reținut din figura și viața lui. O scenă ca multe altele, determinată de un capriciu, de curiozitate sau de obnubilația momentului, desvăluie relațiile dintre Wanda și Mișa. Nimic extraordinar; întâmplări de felul acesta se întâlnesc în toate romanele bulevardiere. Unii reacționează cu ceanura de potasiu, alții cu revolverul, dar cei robiți mai mult de sensualitate decât de pasiune, se consolează repede și nădăduesc într'o revenire. Dar scenele se repetă, și atunci omul trebuie să aleagă: între această conviețuire degradantă și despărțire. Tribulațiile sufletești ale lui Petru Bogdan (autorul) sunt la fel cu ale oricărui amoretat: nu depășesc sfera sensuală, rămân tributare sexului fără rezonanțe profunde în zona conștiinței.

Stările sensuale nu se pot tămădui decât prin altele asemănătoare. Așa s'a întâmplat și aici: Wanda a fost înlocuită cu Rozita. Dar de multe ori otrava primelor voluptăți continuă să-și facă efectul. Amorezații sunt niște toxicomani: se obișnuiesc cu anumite stupefiante, chiar dacă altele asemănătoare le produc aceleași efecte. Wanda va reapare, ca o umbră, ca un blestem, cu felurite meșteșuguri de vrajă unele izvorite din devotament altele poate chiar din remușcare. Salvarea vine dela o simplă coincidență. Când Pedro Bogdan nu știa pe care drum să apuce, vede un afiș: „Angajați-vă în Legiune!”.

Imperativul chemării era irezistibil. Apelul se adresa tuturor desperațiilor soartei; acelor care au trăit o viață păcătoasă; desorientaților fără cârmă și fără catarg; acelor care doreau să-și ispășească blestemățile trecutului într'o nouă viață, plină de riscuri și de aventuri, dar glorioasă și eroică. Pedro Bogdan nu se poate împotrivi ispitei. Hotărârea este luată. Se angajează în legiune.

De atunci începe într'adevăr o nouă viață, dinamică și trepidantă, gâlgâitoare și spumoaasă, ca o apă de munte, care se frământă și se cutremură, surpă stâncile și răstoarnă bolovani. Plecarea a fost din Barcelona, apoi Algeciras și înfârșit Marocul pe coasta Africei. Oamenii aceștia nu au nimic de pierdut: nu-i impresionează nici pericolele și nici moartea. Beau, mănâncă, petrec. Când a sunat goarna, sunt pe parapete, în deșert, sau pe drumuri africane, cu sufletul pe buze, cu moartea pândindu-i la fiecare pas. Și totuși viața lor se urzește din contraste: destrăbălare și eroism.

Barurile și localurile de perdiție ale nordului african sunt renumite. La *Barria Alta*, în Ceuta, Pedro Bogdan o întâlnește pe Mercedes. Aici morala nu are sens. Femeile sunt ale tuturor. După aceasta se căsătoresc și devin devotate căminului și pudice. Viața în Legiunea străină oferă toate surprizele: desperații, încadrați unei discipline de fier, încep de jos, dela munca silnicită. Sunt porcari, curățitori de latrine, grăjdari, apoi trecuți în rândurile luptătorilor, obțin decorații, înanitează în grad și cariera de comandanți le este deschisă. Conflictete dintre ei se rezolvă cavalereste: prin luptă imediată sau prin ieșirea pe teren cu săbiul otrăvite. Pedepsele, pentru cele mai mici abateri, sunt crâncene. Inchisoarea, o viață de tortura. Din această pricină, unii preferă moartea. Dar și devotamentul camaraderesc este fără margini. Se apără unii pe alții, se jertfesc unii pentru alții. Apoi rād, pețrec, ca și cum nimic nu s'ar fi întâmplat.

Oamenii pe care îi desprinde d. Ion Dragomir din această faună bizară și paradoxală, au o viață prodigioasă. Fedor Golovvin descinde parcă din lumea fantasmelor lui Edgar Allan Poe.

Tenebroasa lui povestire de antropofagie, din grota unde erau ascunse comorile fostei armate țariste, cutremură și înspăimântă. Fantezie sau nebunie? Episod din romanele lui Arsenne Lupine și Maurice Leblanc, sau pură realitate?

Mulți dintre legionarii porniți din Barcelona, în convoiul în care se afla și Pedro Bogdan, au căzut strâpuși de pumnale sau împușcați pe stâncile calcinate de vâlvătaia soarelui african. Alții au căzut unul după altul răpuși de nebunia răzbunării. Un legionar francez, dintr'o familie aristocratică, după o viață de huzur și răsfăț, împlinită cu risipă și epuizarea tuturor resurselor vitale, încearcă să-și refacă existența în Legiune. Dar nu izbutește. Prăbușirea în mormânt este stranie și inumană. Cei care nu se pot obișnui cu viața din Legiune, dar au mai mult spirit de inițiativă, încearcă o evadare. Dezertări ingenioase. Unii fură ustensilele și hainele unor telegrafisti, și travestți astfel,

pornesc să cerceteze firele telefonice până când ajung la Mediterana. Altul îmbrăcat cu hainele unui colonel ajunge până la litoral și trece Mediterana într'un ciubăr. Unul cu o fantezie mai bogată se travestește în femeie, ajunge iubita unui ofițer, și astfel izbutește să calce pe țăr-mul spaniol. Pedro Bogdan este și el dintre aceștia. Dar câteva încercări de dezertare îi sunt zădărnice. Trebuie să fie condamnat, când noul regim al lui Alvala Zamora acordă o largă amnistie. Dar obsesia dezertării rămâne. Atunci apare Wanda: *Deus ex machina*. Pedro Bogdan își împarte viața între Wanda și Mercedes. Dar plecarea este hotărâtă: Wanda, prin grațiile ei obține o reformă dela ofițerul medic. Doi oameni care se înșală pentru că se iubesc: aceasta este toată drama dintre Pedro Bogdan și Wanda. Despărțirea este totuși un non-sens. Nu se justifică psihologic.

D. Ion Dragomir a scris un reportagiu, pe care cu multă indulgență l-am numi roman, al desperațiilor din cele patru vânturi. Fără adâncime psihologică, fără descrieri amănunțite, fără cadru epic de mare anvergură, romanul totuși trăiește prin viața frenetică și spumoasă a eroilor săi. Ludwig Bauer, Fernando Gonzales, Enrique Soler, José Moreno, Jean Walter, și cele două femei, Mercedes și Wanda, cărora li se alătură Pedro Bogdan, — acești *los desperados*, — trăiesc prin spiritul lor de aventură, prin devotament și prin acel fir de umanitate care leagă fibrele nevăzute ale existenței. Privită din acest punct de vedere, cartea d-lui Ion Dragomir este stenică și reconfortantă. A încercat să arunce o lumină optimistă în această umanitate minoră, ridicând-o pe planul unei înțelegeri afective. Prin ambianța vieții acestor oameni, târșiți în taverne și depravare, ne apropiem de cărțile lui Pierre Mac Orlan sau Francisc Carco. Prin naivitatea narațiunii și tonul sincerității absolute, d-l Ion Dragomir calcă pe urmele lui Panait Istrati. Apropierile semnalate de noi situiază romanul în această constelație literară.

NICOLAE ROȘU

C R O N I C A D R A M A T I C Ă

C. OLLĂNESCU-ASCANIO: *Pe malul gârlei*
 ION PETROVICI: *O sărutare*
 VITTORIO ALFIERI: *Mirra*
 BERNARD SHAW: *Pygmalion*

O bună idee a Naționalului a fost stagiunea aceasta de a dedica unele matineuri *Inainte de*

Premieră câtorva reînvieri din Arhivele Teatrului, negreșit ale pieselor care — fie și numai într'un act — mai păstrează sub praful vremii o tinerețe.

A fost surprinzătoare — în cadrul acesta — pentru mine reluarea comediei *Pe malul gârlei*, de C. Ollănescu-Ascanio, bunăoară; care pe te-

ma „pe cine nu-l lași să moară nu te lasă să trăiești“ crează, în ciuda stângăciilor, o bună situație comică.

Situație bine exploatată de regia d-lui Ion I. Ilescu, de o tipică atmosferă de epocă și cu o sigură manevrare a actorilor, dela Arghira Buisuoc a d-nei Cluceru și frumoasa Smărăndița a d-rei Cella Dima (amândouă, nu prea ajutate de text); până la Ionică, țăranul care salvează pe Beizadea dela înec, transformat într'o adevărată creație de talentatul Florin Scărlătescu; și de aci la Beizadeaua Fluturake a unui alt actor de resurse : M. E. Balaban.

Dar revelația acestor matineuri a fost *O sărutare* de Ion Petrovici.

Această comedie e o piesă cu blazon. Carageale a trecut autorului spada peste umăr și l-a uns ales al Domnului, atunci când, cu câteva decade în urmă — în calitate de membru în Comitetul de Lectură — făcea raport favorabil (și cu ce căldură încă !) actului în versuri ieșit din frigurile de 18 ani ale unui adolescent moldav...

Când ne gândim la fastidiozitatea de artist a lui Carageale, vai câți din cei care aspirăm de o vieță'ntreagă să ajungem autori dramatici nu avem tot dreptul să fim geloși !

Dar o astfel de lansare în lume putea să fie azi tot atât de fatală *Sărutării* pe cât i-a fost de inutilă atunci. Și meritul mare al acestei piesete e tocmai că rezistă chiar elogiului impresionant al lui Carageale.

Secretul stă cred în faptul că lucrarea nu e un simplu poem romantic; e fructul numai al unei experiențe romantice; experiență care poate să fi fost a autorului însuși, dar care rămâne a tânărului puber de totdeauna. Cine n'a iubit la 18 ani handicapat de nimic altceva, decât de vârstă? Și cine n'a făcut din eșecul fatal o tragedie ?

Această tragedie a neînțelegerii, cu tot jocul ei de ironie, se sbate în pieptul pajului care sântem noi toți la vârsta lui; iar castelana e frumoasa care — vai — nu ne-a înțeles (fiindcă altfel, ce fericită o făceam!); după cum Gonzalo (de al cărui nume convențional și Shakespeare se servește în *Furtuna*) nu e un orecare „Don“ de romantică desuetă, ci rivalul fatal, fiindcă mai în vârstă, care ne-a tulburat visul puber cu obsesia sinuciderii.

Când pajul „se topește în flacăra unui sărut“ el moare cum am murit toți la vremea lui, numai că nu ne-am diagnosticat boala ca el de frumos și de lucid, neavând la îndemână versuri ca acela în care el suspină nenorocit :

Căci sunt mic pentru iubire, mare pentru
desmierdări.

Toate acestea mai înseamnă și că piesa nu trebuie jucată declamator cum protagoniștii au găsit cu cale să o facă, toți, afară — negreșit — de actrița subțire și inteligentă care e Lilly Carandino.

Mirra lui Vittorio Alfieri (nume glorios, dar și așa de vechi, — ce știau bieții oameni despre teatru în veacul 18, — vezi Voltaire !) e o piesă de mari aspirații. Primul autor tragic al mării Italii — autorul *Meropei* — ședea în extazul lui Aeskil (e o'ntrebare dacă Aeskil îl merita !) când scria această piesă, și spun Aeskil și nu Sofocle (de care tema e mai apropiată) fiindcă ceea ce l-a interesat în *Mirra* e nu o suferință omească, ci grandoarea ei.

De aici, o aspirație către extaz în tot ce scrie tragicul italian, extaz care ajunge să se confunde cu vieța și să facă din piesă nu un zbulcium, ci o arhitectură. Că arhitectura e frumoasă, nu mai încapem în doială, — dar e numai oșest să spunem dela început — dacă știm ce-i aceea teatru: adică un lucru mic, dacă vrei, dar cu legile lui — că *Mirra* e un templu nu o piesă...

În acest templu actorii urcă și coboară scări pe aceeași linie centrală, cu mici abateri la stânga ori la dreapta, exact adică așa cum trebuie, ca să observe cu vremea că au devenit dansatori...

Nu pricep astfel de teatru (resursele mele s'au epuizat în căutarea lui) și trebuie să rămân la ceea ce ne învață istoria literară : anume că Vittorio Alfieri a fost un băiat de talent, un zelos observator al unităților clasice (poftim de mai fă teatru atunci !) și un puternic delineator de caractere.

Mai rămâne să ne spuie istoria literară dacă aceste caractere erau și dramatice.

Dar probabil, în teatru, aceasta nu interesează.

Mai aș vrea să spun că în ciuda frumoasei traduceri a lui Alexandru Marcu, (dactilică, și probabil pentru a-i da un accent mai dramatic) n'am găsit în toată tragedia un singur vers, o singură vorbă care să mă reție.

E probabil un defect al meu de acustică.

Nu mai puțin nu m'au reținut actorii, oricât de mare actriță e Aura Buzescu, oricât de arhitectural și cuceritor e G. Storin, și oricât de caldă Ana Luca.

M'a reținut însă regisorul italian al piesei, Fernando de Cruciatu, căruița îi datorăm acclimatizarea la noi a excelenței comedii italiene de ultimă oră (care face cât vreo zece Alfieri la un loc) — și care a făcut cu talent și inteligență tot ce i-a stat în putință ca să animeze

staticul piesei cu dinamică de balet, și în genere să antreneze piesa pe linia atrăgătoare a spectacolului.

M'a reținut și prietenul meu de stal care aplauda frenetic piesa în final spunând pe sub mustăți: piesa e lungă, dar în schimb plictisitoare!

Dela *Mirra* la *Pygmalion* treci ca dintr'un Kalahari arzător, într'o oază de zâmbet și verdeață.

Tot e verde în această piesă, scrisă și ea cu trei decade în urmă (1912), dacă nu cu trei veacuri, ceea ce în materie de teatru e cam tot una.

Și ne putem întreba de e verde? Fiindcă fonetica numai o temă vie nu poate fi, iar atacul împotriva burgheziei numai nou nu mai e la ora asta.

Bernard Shaw este însă un maestru al iritației. El își mișcă ideile ca pe niște gănganii pe spinarea spectatorului. Gâdilându-i-o, ca să-l facă să rădă, scărpinându-i-o dacă gădilat a uitat să rădă.

Ne spune singur la o aniversare a zilei sale de naștere că: „lumea ca să o miști trebuie să

o iriți; nimeni nu se mișcă de ceva care-l lasă indiferent“.

Acest loc-comun în aparență e secretul comediei și toată factura lui Bernard Shaw. Cu ea dânsul face palpitant un profesor de vocale, și captivantă o fată care prin cultură a fost sustrasă mediului ei de mahala, fără să se fi adaptat deajuns noului mediu.

Mai mult e desuet să spunem despre una din cele mai bune și cunoscute comedii ale celui mai mare dramaturg al vremilor moderne.

Despre reprezentație însă, da. Fiindcă a prilejuit un nobil succes ambițiosului *Teatrul Nostru*, cu regia de gust și autoritate a lui Ion Șahighian, inteligent ajutat de Cella Voinescu; cu două roluri mari pentru actori de distincție, care sunt Dina Cocea și Etterle; cu alte roluri jucate la înălțime de Ecaterina Nițulescu, Matilda Ionescu și Jean Constantinescu; și în plus: marea creație a comedianului de azi înainte consacrat, care e Marcel Anghelescu, în formidabilul său Doolittle, unul (de altfel) din cele mai mari roluri din Bernard Shaw.

DRAGOȘ PROTOPOPESCU

C R O N I C A M Ă R U N T Ă

N. BAGDASAR este un nume care se impune din ce în ce mai mult în filosofia și cultura țării noastre. Colaborator sârguincios al d-ur profesori C. Rădulescu-Motru și Ion Petrovici, în modesta sa calitate de asistent la Facultatea de Filosofie și Litere din București, N. Bagdasar s'a dovedit o minte bine organizată, o forță intelectuală și o stăruință în muncă ce merită a se destășura pe planuri mai largi.

Intr'adevăr, fiind format în spiritul școalei germane, N. Bagdasar a tipărit până acum o serie de lucrări temeinic și metodic alcătuite. Prima dintre ele, teza sa de doctorat în filosofie, intitulată: *Der Begriff des theoretischen Wertes bei Rickert* (Berlin, Emil Ebering, 1927), este expunerea și critica filosofiei valorii, în înfățișarea pe care acest puternic curent al filosofiei contemporane a luat-o la renumitul cugetător german Heinrich Rickert. Nu se ocupă însă în această carte de filosofia valorii în general, ci numai de valoarea teoretică sau logică, adică valoarea logicului, a adevărului.

Acestei lucrări i-a urmat în 1930 primul volum din *Filosofia contemporană a istoriei*, operă concepută în trei mari volume și care se cere completată. Primul volum prezintă concepțiile gânditorilor contemporani care susțin că știința istoriei își are structura sa particu-

lară, deosebită de structura științelor exacte: Wilhelm Dilthey, Wilhelm Windelband, Heinrich Rickert, Alexandru D. Xenopol, Georg Simmel, Adrien Naville, Nicolae Iorga și Oswald Spengler, urmând ca vol. II să înfățișeze teoriile celor care susțin că știința istoriei urmărește să descopere legi exacte, istoria neputând fi, după aceștia, decât știința exactă a evoluției istorice. Al III-lea volum, și de sigur cel mai interesant dintre toate, va avea să fie o lucrare originală, o încercare de sinteză, de interpretare personală a faptelor trecute și de deslegare a problemelor fundamentale ale filosofiei istoriei.

Până să aibă răgazul necesar pentru a pune la punct o astfel de lucrare — ce poate constitui încununarea unei cariere filosofice — N. Bagdasar a dat la lumină un volum de eseuri, intitulat: *Din problemele culturii europene* (București 1931) și două lucrări de mare însemnătate: *Istoria filosofiei românești* (București, 1941, ed. I și II) și *Teoria cunoștinței* (București, ed. Academiei Române, vol. I 1941, vol. II 1942).

De aceste din urmă două lucrări va trebui însă să ne ocupăm altădată mai pe larg. Cât de temeinic lucrute și cât de folositoare sunt ele, se poate vedea și din faptul că cea dintâi,

Istoria filosofiei românești, s'a epuizat aproape numai decât după apariție, iar vol. I din *Teoria cunoștinței*, apărut anul trecut, nu se mai găsește prin librării.

Trebue să adăogăm de asemenea că N. Bagdasar desfășoară o rodnică activitate și în calitate sa de secretar de redacție al *Revistei de Filosofie* și în aceea de secretar al Societății Române de Filosofie. Spre lauda sa putem spune chiar, că monumentală *Istorie a Filosofiei moderne* (5 vol.), cu care se mândrește pe drept filosofia românească, este în mare măsură rezultatul străduințelor sale.

O singură dorință ne îngăduim a exprima aici: aceea ca împrejurările să permită acestui tenace muncitor intelectual să dea filosofiei românești și lucrări de pură originalitate filosofică, pentru care are toată pregătirea și toată înzestrarea intelectuală necesară.

• • •

GENEZA MITULUI este prima lucrare tipărită a tânărului eseist Aurel Cosmoiu, întemeietorul și animatorul publicației lunare *Dacia rediviva*. Cap de promoție — „chef de file” — al Seminarului Central și al Facultății de Teologie din București, autorul acestei cărți este o frumoasă inteligență, dela care se pot aștepta lucruri însemnate. Scrisul său vioiu, colorat, l-am remarcat încă de mult prin revistele bisericesti și laice, unde pune totdeauna problemele altfel decât neteologii și căuta să le rezolve în mod original.

Geneza mitului, de curând apărută la „Cartea Românească”, are la temelie sa teza cu care Aurel Cosmoiu și-a luat licența în teologie, dar materialul a fost prelucrat atât de mult încât avem de a face cu o carte aproape cu totul nouă.

Aurel Cosmoiu caută în cartea sa să deslege din punct de vedere teologic și filosofic una dintre cele mai de seamă probleme ale filosofiei culturii, dacă nu chiar „cea mai pasionantă problemă de istorie a culturii”, cum se exprimă el (p. 13). Căci este vorba de descoperirea izvorului sufletesc adânc din care a izbucnit în toate timpurile și la toate popoarele bogata floră a miturilor. Pe această temă s'au dat, cum se știe, adevărate bătălii științifice. Referindu-ne numai la secolul trecut și la secolul nostru, putem aminti: școala simbolică, școala neo-evhemeristă, școala filologică, școala antropologică, școala panbabilonistă, școala sociologică, școala psihanalitică, școala istorică, etc. Toate aceste școli și concepții privitoare la originea miturilor conțin de sigur câte o particulă de adevăr, dar greșesc prin năzuința lor

științistă, prin unilateralitatea și prin spiritul de sistem, căruia fiecare cercetător a căutat să supună întreaga realitate, neglijând sau ignorând ceea ce depășea teoria sa gata făcută.

Aurel Cosmoiu expune sumar și critică încercările școalelor mitice, pentru a ajunge la concepția sa proprie despre geneza mitului, o concepție care ține seamă de sigur de cercetările științifice, dar trece dincolo de ele, căutând să surprindă semnificațiile ce se desprind din mituri luate ca un întreg. Năzuința sa este aceea de a întui miturile pe dinlăuntru, sub latura lor funcțională, pentru a sesiza necesitatea sufletească din care au izvorit ele. Cu aceasta, firește, se avântă în metafizică, punând chiar ca principiu că „știința mitologiei trebue să fie o știință a interpretărilor, adică o metafizică” (p. 52), numai așa izbutind să dea o explicație de ansamblu a mitului și deci și a genezei lui.

Părerea aceasta am exprimat-o de altfel și noi, cu privire la cercetarea religiei și a moralei, când am prezentat explicarea sociologică pe care școala durkheimiană o dă fenomenului religios și celui moral. (*Intrepretarea sociologică a religiei și moralei*, București 1936). Trăirile sufletești adânci nu pot fi explorate numai cu mijloace științifice, ci trebuiesc urmărite și în semnificațiile lor, adică pe plan metafizic.

Aurel Cosmoiu ajunge astfel — împreună cu gânditorul rus N. Berdiaeff — la o interpretare filosofică și teologică a originii mitului. Mitul izvorăște dintr'o nevoie adâncă a sufletului omenesc, o nevoie religioasă. Dumnezeu s'a făcut cunoscut în oarecare măsură popoarelor religiilor naturale, atât în natura înconjurătoare cât și în adâncul sufletului acestora. Este aceea ce se cheamă „revelația naturală externă și internă”. Natura — fie natura externă fie omul, care tot natură este — revelează deci până la un punct pe Creator, îl „simbolizează”. Simbolizând realități obiective de dincolo de lume, natura formează „baza externă” a mitului, în vreme ce revelația internă, împingând sufletul spre înfiriparea mitului, formează „baza sa internă”. Și atunci, „operațiunea esențială în procesul genetic al mitului constă din punerea în contact a datelor revelațiunii naturale interne cu datele revelațiunii naturale externe, adică a sufletului cu natura” (p. 89). Momentul acesta, fulgător, este momentul în care se formează mitul. Cu alte cuvinte, „licăririle fenomenului originar vin către suprafață pe două căi deosebite: prin om și prin natură și dobândesc atributul conștiinței în orizontul mitului” (p. 94).

În aceste câteva rânduri ni se pare că se rezumă esențialul cugetării lui Aurel Cosmoiu. Rânduri care, firește, pentru a fi bine înțelese

de cititor, ar necesita din partea noastră ample lămuriri, pentru care trimitem la cartea însăși.

Geneza mitului, după însăși mărturia autorului, nu urmărește să arate decât „cum apare și pe ce poziție se așează mitul în lăuntru ciclului de religii naturale“, urmând ca cealaltă parte, „cum se mișcă această poziție în fața religiei creștine relevate“, s'o trateze, „poate“, altădată (p. 49). Noi, firește, așteptăm această completare și credem că atunci ni se va arăta și dacă se poate vorbi de o mitologie românească, precum și în ce raport stă față de religia creștină revelată acele „divinități născocite și care miroase a cult vechiu în Dacia“, despre care vorbea Dimitrie Cantemir în *Descrierea Moldovei*.

Până atunci, trebuie să recunoaștem lui Aurel Cosmoiu meritul de a fi îndrăznit să-și pună o atât de gravă problemă a istoriei și filosofiei culturii, și meritul de a fi căutat să dea acestei probleme o deslegare originală, convenabilă și din punctul de vedere al unei filosofii creștine a culturii.

Sunt de sigur pe ici pe colo în cartea lui Aurel Cosmoiu și unele îndrăzneli de gând și fraze prea înaripate pentru un studiu atât de serios și temeinic, dar acestea nu micșorează valoarea cărții, ci dimpotrivă îi dau un aer de proșpețime și avânt tinerec.

De asemenea, poate că ar fi fost bine ca prezentarea problemei să fie mai amplă, exemplificarea mai bogată, bibliografia mai meticuloasă, etc. Avem totuși de a face cu o lucrare serioasă și merită ca autorul să continue a studia în această direcție.

* * *

NOSTALGIA PARADISULUI IN EDIȚIA II-a. Prin urmare, *Nostalgia Paradisului*, cartea care la apariția ei a însemnat un mare eveniment în cultura românească, a trebuit să fie din nou pusă la îndemâna cititorilor, după un timp ce, pentru o astfel de carte și în astfel de vremuri, poate fi socotit ca extrem de scurt.

Primită cu o adevărată explozie de entuziasm de quasi unanimitatea intelectualilor ro-

mâni, *Nostalgia Paradisului* a întâmpinat poate numai rezerva tacită a câtorva epave ale mentalității ce domnea până acum câțiva ani la noi în țară.

Cât de adânc au pătruns în cultura românească ideile din această carte, se poate vedea și din faptul că de doi ani încoace apar necontenit cărți și eseuri în al căror titlu întâlnești cuvântul paradis și în cuprinsul cărora simți pulsând seva gândirii din *Nostalgia Paradisului*. Se scrie astăzi la noi literatură crainicistă, așa cum se scria de pildă acum zece-douăzeci de ani în occident literatură intuicionistă sau freudistă. Și pe mai bună dreptate, înalta concepție despre lume și viață, despre cultură și civilizație, ce stă în miezul *Nostalgiei Paradisului*, neputând fi depășită de nicio altă concepție.

Înr'adevăr, ce poate fi mai înalt, mai nobil și mai salutar, decât ideea că întreaga cultură omenească izvorăște din neostoita nostalgie a omului după paradisul pierdut; că în cultură trebuie să vedem rezultatul colaborării divinumane, *teandrice*; că realizatorii culturii sunt uneltele cu care Dumnezeu reconstruiește paradisul pierdut odinioară prin greșeala omului; că arta este un simulacru al realităților de dincolo de lume; că natura întregă e frumoasă și pătrunsă pe dinlăuntru de însăși frumusețea lui Dumnezeu; că...

Dar la ce să mai repetăm aceste lucruri devenite arhicunoscute? Și ce putem face mai bun decât să invităm pe cititor să mediteze din nou paginile *Nostalgiei Paradisului*, dat fiind că toate cărțile de felul acesta trebuiesc neapărat recitite din când în când, pentru a descoperi în ele mereu alte perle de cugetare, alte frumuseți stilistice și altele bucurii ale spiritului.

Și dacă va fi ca *Nostalgia Paradisului* să treacă în curând granițele țării noastre, cum se vorbește, apoi suntem siguri că nici nu se va putea un mai bun mesager al culturii noastre peste hotare, decât această carte a mândriei naționale românești.

EMILIAN VASILESCU

