

CÂNDIREA

ANUL XXI Nr. 8

OCTOMBRIE 1942

S U M A R U L :

CÂNTAREA ROMÂNIEI

RADU GYR : Literatura împotriva Neamului	425
GEORGE GREGORIAN : Prețena de-o viață	430
VINTILĂ HORIA : Cântarea României	432
GHERGHINESCU VANIA : Poesii	441
OLGA CABA : După închiderea muzeului	443
PETRE PAULESCU : În Crimeea	449
EUGENIA BRATEȘ : Logodna umbrelor	450
OCTAV SARGEȚIU : Cântec nostalgic	451
PETRU P. IONESCU : Universul poetic	452

IDEI, OAMENI, FAPTE

ALEXANDRU CONSTANT : Diplomația în războiu	464
EMILIAN VASILESCU : Pentru ce tomismul nu este „filosofia creștină“	465

CRONICA LITERARĂ

NICOLAE ROȘU : I. L. Caragiale : Opere, VII, Corespondența ; T. M. Welther : Soldat 1941	470
MARTELLA COANDĂ : Vintilă Horia : Acolo și stelele ard	475

CRONICA DRAMATICĂ

DRAGOȘ PROTOPOPESCU : Teatrul Național : Don Carlos	476
---	-----

CRONICA MĂRUNTĂ

NICHIFOR CRAINIC : Ion Agârbiceanu ; Evocarea lui N. Iorga ; Orchestra filarmonică	478
--	-----

E X E M P L A R U L 40 L E I



După o gravură din
Secolul al XVI-lea
a lui Marcantonio
Raimondi.

Poetii

au cântat

de când e lumea, și vinul și femeile. Dacă nenumărate femei au fost muzele inspiratoare, vinul, în schimb, cărui se închinau poemele, era întotdeauna același: „nectarul“

Dece Nectar? Pentru că acesta întruchipa, idealizate, toate calitățile ce le poate avea un vin: aromă, buchet, naturalitate, creând și acea subtilă stare de euforie, de inteligență și artă...

Astăzi numai există „nectaruri“, există în schimb Nectar, dar bineînțeles

NECTAR MOTT

MOTT MONOPOL
MOTT ONE L
DRĂGĂȘANI MOTT



MOTT 1914 DEMI-SEC
MOTT EXTRA-DRY
MOTT NATURE

VINURI SAMPANII

GÂNDIREA

LITERATURA IMPOTRIVA NEAMULUI

DE

RADU GYR

În zilele tragice ale capitulării Franței, bătrânul mareșal Pétain spunea: „Dezastrul nostru se datorește nu atât lipsei de pregătire militară, cât, mai ales, gravei deficiențe sufletești a societății franceze de după marele război“.

Intr'adevăr, Franța, ca și alte țări ieșite victorioase acum douăzeci și patru de ani, s'a cufundat într'un climat de dulce lăncezeală, într'o somnolență morală ce elimina energiile majore și spiritul dinamic, disciplinat, colectiv, dar care cultiva, în schimb, superficialitatea, divertismentul frivol, pasivitatea, toleranța vinovată față de orice acțiune dizolvantă.

Pe un astfel de teren sufletesc bolnav, ros, lent, de ape subterane, nu se putea ivi decât o vegetație impură: negativismul, anarhia, defetismul.

La pregătirea catastrofei franceze — căci, în realitate, a fost o satanică organizare negativă, an de an, zi de zi, ceas de ceas, de la sfârșitul războiului trecut și până în vara anului 1940 — n'au lucrat, sub trândava privire tolerantă a societății, numai vermina politicianistă, numai elementele dizolvante anti-morale, anti-naționale sau anti-militariste. Paralel cu toate acestea, s'a desfășurat una din cele mai primejdioase ofensive, cu invazii rapide, cu efecte precise. Ofensiva unei literaturi asasină, care și-a strecurat virusul în celulele sufletești ale societății franceze, atât de anemiată și atât de susceptibilă de contaminare.

O literatură, care, fie că s'a adăpostit sub etichete sociale, simulând spiritul larg, generos, și s'a intitulat: *pacifistă, umanitaristă, internațională*, — fie că s'a ascuns sub elegante formule estetice: *suprarealism, constructivism, hermetism*, — fie că a arborat panașul frondar și s'a numit, ostentativ, *avangardism*, — n'a fost, în fond, decât o literatură negativă, defetistă, distructivă, o literatură care a hipnotizat sufletele palide, a îmbolnăvit o societate și a otrăvit înseși rădăcinile existenței unui Stat.

Acestei literaturi nu i se poate aduce, cel puțin, scuza unei valori estetice durabile. Dela Barbusse la André Breton, la Louis Aragon, la eseistica socială a lui Léon Blum sau la obsesiile sexuale ale unui J. Kessel, totul n'a fost decât mediocritate sub raport artistic, în timp ce, pe plan social și național, evolua unul din cele mai grave procese toxice.

Inceputurile unei astfel de literaturi negative și dizolvante pot fi identificate încă din 1916, când Franța se afla în plin război și când spiritul defetist se întâlnea, prin cafenelele și saloanele pariziene, cu dialectica pacifistă și umanitaristă.

Deprimantul „Le Feu“ al lui Henri Barbusse apăruse, de curând, cu o forță de contagiune uluitoare, stârnind, după el, o serie de publicații unde, în prada unui ilu-

zionism facil, scriitori mediocri halucinau republici internaționale și paradisuri pacifiste. Temperamente clorotice, amețite de hasișul tuturor ideologiilor artificiale, mistificau o literatură în care ideea de patrie era anulată, iar valorile morale și etnice erau negate. În vecinătatea lui Barbusse umanitariza, cu perfide flexiuni melodice ivite de sub peniță, Romain Rolland și însuși faimosul Anatole France se clătina, momit, cu ușurință, de aburul roz al raiurilor cu înveninată vegetație.

Henri Guilbeaux călătorea, ca propagandist al aceluiăș paradis, la Geneva, în timp ce, la Paris, pe mesele unei cafenele periferice, Trotzki, fugit din Rusia, își vociferă discursurile anarhice, acoperite de admirația evreilor pripășiți în capitala Franței și de aplauzele boemilor ratați sau ale imberbilor cu aspirații literare.

La rândul lor, mai multe „cercuri“ și „saloane“ artistice alimentau, cu ședințele lor, opera de disoluție, făcând din defetism un nou ideal estetic și din negativism o nouă tehnică poetică. Vom cita, în treacăt, salonul d-nei Ménéard-Dorian, — unde frenezia maladivă a unui grup de iudei extropiați sufletește, de ruși revoluționari și de scriitori hrăniți cu stupefiante, închea „Liga drepturilor omului“, — salonul „pacifist“ al contesei Gneffulhe — unde triumfau ideile lui Painlevé — și salonul „exotic“ al americanei Nathalie Clifford-Barney, naufragiată la Paris, salon ce se vroia reprezentant al unei supreme eleganțe estetice și cultiva, deopotrivă, discuțiile anti-războinice, cubismul artiștilor plastici și dialectica minoră a discipolilor lui Barbusse și a sateliților lui Romain Rolland.

Campania literaturii pacifiste, umanitariste și anti-naționale a înregistrat un ritm și mai viu în primii ani cari au urmat războiului. De sub teascuri au apărut, printre altele, „Civilisation“ a lui Duhamel și „Les croix de bois“, romanul amar al lui Dorgelès, înrudite, oarecum, ca structură, cu dizolvantele cărți ale unor Ludwig, Renn, Enrich Maria Remarque și E. Gläser, defetiștii scrisului german.

În aceeași epocă, subliniem un alt aspect al literaturii anarhice: *avangardismul*, venit să se stabilească în Franța cu dadaismul și atingând maxima lui erupție odată cu suprarealismul. După ce izbucnise, în 1916, la Zürich, în Elveția, ca produs al spiritului deșănțat și agresiv al unui mănunchi de evrei fugari și de „artiști insurecți“ având în frunte pe Tristan Tzara, — școala „dada“ a părăsit, după război, „cabaretul Voltaire“, din Zürich, transferându-și centrala la Paris, unde se mutau, simultan, și atitudinile de umanitarism și internaționalism ale unei anumite Europe.

La 12 Ianuarie 1921, „revoluția Dada“ își publică ultimul manifest „Dada soulève tout“, care divulgă, el însuși, adevărata substanță a mișcării insurecte: „revoltă totală până la anarhie, fără degetul pe buze al moralei. Dada știe tot, Dada scuipă tot“. Mișcarea dadaistă, condusă la Paris de Tristan Tzara (evreul S. Samyro, pripășit, cândva, și în România) și Paul Eluard, așa cum a fost violent tincturată cu toate atitudinile de ostilitate, negare și frondă, rămâne cea mai fidelă reprezentantă a spiritului iudaic în literatură. Prin manifestele, cât și prin periodicele sale „Cannibales“ și „Littérature“, dadaismul a provocat, în literatura franceză, dezordinea și anarhia, răsturnarea sensurilor artistice și morale, refuzul oricăror norme estetice și instaurarea „inconștientului pur“ ca unic regim în poezie și plastică. Tot dadaismul a excitat și apariția celorlalte curente insurecte, în cap cu „suprarealismul“ lui André Breton.

La 1 Decembrie 1924, apărea în vitrinele librăriilor din cartierul latin primul număr din revista „La révolution surréaliste“, purtând, pe coperta roșie, fraza-manifest a unei „noui declarații a drepturilor omului“.

Conducătorii noiei „revoluții literare erau André Breton, Philippe Soupault

și Paul Eluard, fostul dadaist... În jurul acestora și în orbitele cercului creat, gravitau Louis Aragon, Antonin Artaud, Joseph Delteil, Max Ernst, Max Morisse, Marcel Moll, Pablo Picasso, Benjamin Péret și alții. Pe plan artistic, suprarealismul încerca să se definească drept o „eliberare a subconștientului“, sau, „după cum se străduia să-l înfățișeze A. Breton drept un „automatism psihic pur prin care se propune a exprima fie verbal, fie prin orice altfel, funcțiunea reală a gândirii“. Așa dar, o dictare spontană a gândirii, fără controlul rațiunii și fără nici o barieră estetică sau morală, o strictă limitare la seismografierea stărilor onirice (de vis lucid), o simplă înregistrare a dezordinii din sensibilitatea răvășită și gândirea lipsită de control...

Dar oricâtă dezordine va fi produs în mișcarea literară a vremii și oricâtă confuzie va fi stârnit în rândurile lectorilor, anulând orice valori literare, falsificând emoția, dislocând gândirea poetică și răsturnând adevăratul sens al creației, — suprarealismul nu poate fi reductibil numai la aceste tendințe de anarhizare artistică. În afară de ravagiile provocate în spiritul tinerelor generații de lectori, cărora le injecta gustul dezordinii în artă în locul prudentului gust estetic, suprarealismul a avut încă o misiune, — și aceasta mult mai primejdioasă decât aceea a disoluției literare. El a urmărit, direct, disoluția socială și națională, în folosul comunismului, al cărui apendice literar a fost.

Operând, printr'o subtilă și elegantă propagandă, rafinat dozată și difuzată intelectualilor și cititorilor, gruparea suprarealistă — după o serie de camuflări și eschive — a sfârșit prin a se recunoaște sucursală „artistică“ a marxismului. Mai abil și mai prudent, André Breton a căutat să ferească atât gruparea cât și publicația ei oficială de o pigmentație comunistă prea vie, menținând — echivoc și strategic — numai formula unei „dialectice poetice a materialismului istoric“. Dincolo, însă, de această amabilă și reținută confesiune a unui suprarealism ce se voia numai „dialectică poetică a marxismului“, — idolii ideologici ai grupării erau Lenin și Troțki, iar cele trei vedete suprarealiste, Louis Aragon, P. Naville și Georges Sadoul, militau pe față pentru așezarea „literaturii“ și „gândirii“ noii școli sub suzeranitatea comunismului.

În vreme ce Breton încerca un joc de suplețe, Louis Aragon — temperament mai impulsiv și mai puțin ipocrit — se înscria, demonstrativ, în partidul comunist, la invitația lui Henri Barbusse.

Curând, „stările onirice“, speculate în poezie, erau depășite de atitudini politice din ce în ce mai violente.

În 1925, suprarealiștii francezi semnau un manifest-protest împotriva războiului. Strigătul lor era: „La révolution d'abond et toujours!“ Umbra lui Troțki și setea lui de „revoluție permanentă“ păreau a se proiecta în acest manifest, care demasca, odată mai mult, realele aspirații ale „visătorilor lucizi“. Atitudinile „antirăzboinice“ și „revoluționare“ s'au complectat, treptat, prin atitudini anti-fasciste, gruparea suprarealistă fiind una din genezele „Ligii anti-fasciste“ de mai târziu. Ori unde și-a întemeiat sucursale și anexe, suprarealismul s'a caracterizat prin grupări de extrema stângă, așa cum au fost, în Belgia, cunoscutul „Front littéraire gauche“ și cercul dizident „Rupture“, ambele creații suprarealiste, ori cum a fost nu mai puțin cunoscutul „Bulletin international du surréalisme“, apărut, succesiv, în Cehoslovacia și Belgia.

Iată cum, la adăpostul poeziei și al artei, unul din cele mai puternice curente însurecte din literatura franceză post-belică nu s'a mulțumit să ia poziție numai

împotriva oricărei ordine estetice și spirituale, dar a pregătit însăși desarticularea Statului și a națiunii franceze.

Dacă însă toată acea producție pacifistă, umanitaristă și anti-națională, gen Barbusse și Henri Guilbeaux, alături de ofensiva judaică-dadaistă și de tentativele comunizante ale suprarealismului pot fi, astăzi, privite de toată lumea în funesta lor campanie de disoluție și subminare, iar tragicele lor roade arată acum tuturora toxinele pe care le purtau sub coaje, — ne mai rămân încă unele producții literare, din epoca de după război, care, la rândul lor, și-au adus vinovata contribuție la opera de dazagregare morală și socială a Franței.

Așa, vom aminti seria de eseuri negative, apărute în cele mai mari publicații franceze și datorite unor scriitori cu nume sonore, eseuri în care, permanent, se luxau valorile morale și se provocau fisuri adânci în organizarea națională și socială. Reprezentativă pentru acest fel de speculație eseistică este, desigur, monstruoasa carte a lui Léon Blum asupra lichidării familiei și a oricăror dogme morale, carte de concepție integral judaică, pledând pentru incest și pentru totala libertate erotică. („Du Mariage“, éd. Albin Michel. 1926).

Pe un drum paralel, identificăm, iarăș, marșul victorios al acelei literaturi mediocre, obsedată, pagină cu pagină, de sexualism și de reproducere, cât mai fidelă, a scenelor de alcov. Exhibiții de delir sexual, netămâiate de nici-un strop de artă, trivialități inutile, obsesii patologice de simplu scatolog, au invadat literatura, glorificând obscenitatea nu numai în domeniul romanului — unde recordul îl dețineau scriitorii de structura unor Nicolas Ségur, Kessel și Jean de Létraz — dar chiar și în lirică (în cea suprarealistă, în deosebi) unde câțiva priapi secunzi degenerați febricitau sexual și-și expectorau originalitatea în pornografie.

Zeci de publicații scatologice — de la revistele pretins umoristice, care rivalizau în desene excitante, și până la revistele cu circulație printre „intelectuali“ — sute de romane-standard, construite toate în aceeași tehnică a minuțioasei analize a delirului sexual, au pervertit, ani de-a rândul, sufletul tineretului și au ținut sub hipnoză erotică o societate lăncedă și deschisă spre frivolități și lubricitate.

În toată această literatură, înfățișată până aici, nu pâlpâia nici-un reflex al sufletului etnic francez. Nimic din sensurile și valorile permanente ale unui neam, nimic din luminile unei specificități naționale creatoare, nici-o umbră de aspirație înaltă, de autentic ideal al unui popor, nu veneau să fecundeze o astfel de literatură, la fel de artificială și degenerată ca și stratul social unde era acceptată și prețuită. O literatură falsificată, orientată dinadins cu totul spre alte puncte cardinale decât ale rasei; o literatură împotriva neamului, o literatură piezișă și perfidă, dușmana spiritului etnic însuși.

Dincolo de o asemenea artă, în care nu-și întâlnea decât o imagine diformată, schingiuită, falsificată, sau — și mai bine spus — *substituită*, adevăratul suflet francez rămânea izolat, în mari și dramatice tristeți de singurătate.

Chiar și acolo unde arta se menținea la o apenină altitudine de noblețe, cu steme albastre deasupra, ferită de diformări și tendințe ostentative se cultiva, din nefericire, recea voluptate a refugiului în turnul de fildeș, claustrarea artei, hermetizarea scriitorului, excesul de individualism și de refuz de participare la viața neamului. Așa a fost, de pildă, întreaga succesiune de romane de pură introspecție, unde totul se reducea la un simplu cosmos interior, vizitat, cu eleganță și rafinament, de scriitor în cele mai mărunte nebuloase, dar străin întru totul de realitățile vii ale unui neam și ale unei țări întregi; așa a fost, iarăș, lirica hermetică, unde stalactitele

dominau, cu voluptuosul lor frig, virtuozitățile și speculațiile tehnice, dar unde nu răsbeau nici-un fior din inima Țării și nici-o cadență din marșul vr'unui ideal național...

Scriitorul frigid și însingurat, conservând ostroavele claustre și anulând, în arta lui, orice semnificație a patriei...

Și, ca să conchidem: în epoca artistică franceză, cuprinsă între războiul mondial și recentul dezastru, primatul nu a fost acela al unei literaturi țâșnită din esențele superioare ale rasei, ci acela al unei literaturi dizolvante, ridicată împotriva neamului.

Printr'o astfel de literatură — oricum a fost să se prezinte ea: de-a-dreptul anti-națională prin aspectele ei de pretins pacifism, umanitarism sau internaționalism, comunizantă prin tendințele unor anumite succursale de „dialectică poetică a materialismului istoric“, deșăntată prin produsele ei scatologice și patologice, insu-rectă și judaică, — dislocând valorile spirituale, provocând confuzia și derutând gustul artistic prin curentele de avangardă, — sau numai hermetică, prin izolarea scriitorului lipsit de orice comprehensiune pentru frământările și năzuințele etnice, — s'a ajuns la cele mai funeste consecințe.

Fenomenului de alterare a simțului artistic i-au urmat fenomenele de judaizare și degenerescență a literaturii, de corupere și intoxicare a sufletelor și moravurilor, complectate de gravul proces de desnaționalizare în care luneca spiritul negativist, ostil recunoașterii oricărui sens național.

Ar fi inutil să încercăm să vedem sau să interpretăm altfel. Lucrurile sunt prea limpezi pentru ca o anumită critică să mai cuteze a le escamota, a le nega sau a le împrumuta alte semnificații, culese din diverse planete. Va trebui să recunoaștem cu toții că societatea franceză s'a găsit în fața unei literaturi dizolvante, maceratoare.

Această literatură a întronat, în conștiințe, scepticismul; a sfărâmat încrederea în valorile naționale și spirituale ale patriei. A adâncit lipsa de aderență la un ideal colectiv etnic și a întărit concepția că orice valoare sau ordine națională e perimată și ridiculă. A sădit, în suflet, jena de-a se simți patriot, teama de-a nu fi socotit anacronic pentru credința în destinul și în adevărul permanent al neamului. A agravat spiritul de singularizare și, părăsind orice ancoră înfiptă în realitățile etnice, a stimulat individualismul și bolnava voluptate de-a se simți simplu locuitor în spațiul interplanetar, întemeind, astfel o categorie de cetățeni castrați și incolori ai unei vagi republici aeriene...

A imprimat, unei întregi societăți, sentimentul descompunerii, al oboselii, al deprimării, călăuzind-o, fatal, spre unicul refugiu al plăcerilor, al viciului și al recei beții a stupefiantelor (literatura lui Cocteau).

A îmbolnăvit și a îmbătrânit, prematur, tineretul, dându-i impresia de-a avea suflete prea complexe, prea rafinate, prea obosite, prea blazate pentru a mai hrăni un ideal, și ținându-l, în continuu, sub sugestia desfrânarilor sexuale.

Rezumând: a minat și a otrăvit patria. Astăzi când Franța sănătoasă a marelui Pétain trăiește dureros, în suflete toate greșelile și răspunderile unui trecut cancerat, condamându-le vehement — această literatură toxică, având partea ei de colaborare la sfâșietoarea catastrofă a unei națiuni scapă sancțiunilor și rămâne zâmbitoare și senină...

Nu poate, însă, nimeni să tăgăduiască temeinicia unui rechizitoriu împotriva ei.



PRIETENA DE-O VIAȚĂ

DE

GEORGE GREGORIAN

Din câți amici și rude'n anii mei
Eu sunt în vizită de-aproape, doar cu Luna.
Ori eu, cu pânze lucii, urc laguna
În spre palatul ei,
Ori vine ea în mantia-i spumoasă,
Imi bate cu mânușa albă'n geam
Și-mi intră'n casă
C'un stol de stele ca o'mpărăteasă,
Cu-atâtea stele, scaune că n'am.
Și stăm așa în nopțile acele
— Eu, Ea și siluetele subțiri —
Grăind în licăriri,
Lumina lor cu gândurile mele

Câteodată, mica mea haihue
Intârzie de sue
Și vine galbenă de prin dumbrave.
(Ca toți și ea își are
Furtunile făpturii ei fugare).
Atunci îi spun la snoave
Și chestii mici din lumea parfumată
C'o fac să rădă pentru-o săptămână
Și nu o las să plece până
Nu se-argintează toată !

Și astfel, ne'ntâlnim în trei sezoane...
Și numai iarna, din pustia sură

Ea pleacă'n Africa, în vilegiatură,
Cu tot azurul nostru'n geamantane !
Și ia cu dânsa stelele ca să le plimbe
Pe valea Nilului, pe lacuri noi,
Prin insulele ce lucesc de foi,
Printre piticii parcă scoși din timbre
Și peste tot nisipul dus alene
Ca un ocean, în coame de balene.

Și până se întoarce'n primăvară
Gătită'n flori și'n licărirea cetii,
Stau singur într'o margine-a planetei
Bolnav de'n cenușerile de seară.
Departe de vecinii mei din veac
Ce'noadă'n clipă fel de fel de zor,
Stau nezărit sub larva tuturor,
Mi'ndur în mine boala și mi-o tac,
Că mi-e rușine să le-o spun și lor !





CÂNTAREA ROMÂNIEI

DE

VINTILĂ HORIA

*Unchiului Alexandru, căzut la Turtucaia
pentru împlinirea celei mai mari Români.*

CÂNTUL ÎNȚAI

In fața veacurilor tale mă închin, sfântă țară Românie. Sfântă țară Românie, în fața mileniilor tale înclin, ca pe un steag sfâșiat de bătăliile vieții, sufletul meu. Și îți implor fruntea munților tăi, ochii apelor tale, trupul câmpurilor și al colinelor tale: dă rod frunții mele și mâinii acesteea care se apleacă spre cunoașterea ta, ca spre o limpede apă de seară. Eu n'am alt zeu, ca poetul de demult; eu te am pe tine, sfântă țară Românie și cred în tine mai mult decât Iuliu Cezar în zeul Marte, mai mult decât Dante în imaginea Beatricei, mai mult decât înțeleptul în noaptea adâncă și grea de înțelesuri din ochii bufniței. Apleacă-te peste zăpada hârtiei și îndreaptă prin ea pașii subțiri ai condeiului. Mângâie-mi fruntea când, obosită, va voi să-și întoarcă fața spre stele: căci aici mi-e dragostea și credința, în pământul tău încins de Mare, de Bug și de Tisa, iar cerul de de-asupra mi-e numai vis, numai îndemn versurilor și ispitelor fără sfârșit.

O clipă! Ascult bătaia ceasornicului din mine; simt cum se va arunca în curând într'o fugă nebună, la capătul căreia cântarea aceasta va lua sfârșit și condeiul, ca un penel obosit de prea multă culoare, va cădea peste foile 'mprăștiate. Iată, o ceață ciudată mă cuprinde, nu cenușie și nici întunecată, ci albă ca o lumină prea tare care nu mă lasă să văd, nu vrea să mă lase să văd, decât curgerea din adânc a veacurilor tale care au fost și a celor ce vor să vină. Ce zgomote urcă din valurile albe din jur? E fiorul din vremi al bătăliilor tale? E cutremurul de peste milenii al clipei uriașe în care pământul ți-a zămislit ființa perfectă, ca Marea trupul Venerei? E, poate, bătaia tunului dela răsărit, țipătul fraților dela miază-noapte? Sau cântă poate, cu voci ruginite de vreme, sufletele eroilor și ale martirilor și ale sfinților care ți-au plouat țărâna cu lacrimi și sânge, mamă, soră și soție, îndurerată și sublimă Românie?

Aplec urechea peste pământ până ating firele de iarbă. Miroase numai a tine, pretutindeni, se aud numai vocile tale subpământene, pretutindeni; oriunde mi-aș întoarce ochii și mi-aș apleca urechea, numai cu obrazul tău mă întâlnesc, numai par-

fumul tău de primăvară îmbătată de îmbrățișarea florilor și a albinelor îl simt, România îndurerată și sublimă, răstignită și înviată ca azima în bobul brazdelor, ca vinul în soarele de toamnă al strugurelui, ca trupul lui Hristos pe crucea Golgotei. Trupul tău viu va fi și întreg și puternic ca viața fără de sfârșit a lumii de dincolo România.

Intr'o dimineață de vară, întins peste umbra unui stejar, am auzit pasările rostindu-ți din pliscuri numele fermecat. Și într'o iarnă, rătăcit pe pământuri străine, sub ceruri întunecate și triste că n'au fost menite să oglindească cristalul apelor tale, am auzit un cântec de pasăre ciripindu-ți numele, România. Un cântec de pasăre înghețată și desnădăjduită de porunca destinului care o ținea departe de ramurile copacilor românești și de grăunțele țarinei tale, prea curată patrie a bunilor, a vitejilor și a înțelepților. Și o icoană de sfânt, într'o catedrală a apusului, a lăcrimat ușor când m'am apropiat de ea și buzele arse au șoptit parcă durerea lor de a nu fi fost zugrăvite la Sucevița sau la Cozia, acolo unde văzduhul e dulce ca miezul merelor domnești căzute de toamnă în iarba umedă de rouă. Și un vârf de munte, dintr'o țară cu brazi mulți și cu mesteacăn feciorelnici, cumplit s'a clătinat când am pus piciorul pe creasta lui și rău m'a certat, ca și cum aș fi fost vinovat că soarele nu răsare peste România de după piscul lui, undeva în Carpații neamului meu. Și toate pasările și toate icoanele și toți munții pământului sunt mai triști, mai fără culoare, mai obosiți de aripa timpului și mai dezolați că n'au văzut lumina între hotarele tale, țară rotundă și limpede ca ochiul Tatălui nostru.

Și într'un vis, odată, într'o noapte de furtună, ți-am văzut soldații trecând fluviile din margini și cuprinzând sub lanțurile tancurilor și sub zborul pasărilor de oțel tot ce Dumnezeu a însemnat cu semn românesc atunci când a dat drumul pământului pe cărările nevăzute și lungi ale necuprinsului. Și am mai văzut corăbiile tale spintecând valurile de noapte ale Mării Negre și cuprinzându-i țârmurile cu fâlfâirea steagului în trei culori. Și toate semnițele lumii se aplecau în fața soldatului cu chip ars de soare și cu legile dreptății și ale omeniei scrise pe tabla de marmoră a frunții. Și un glas mare suna din cele patru unghiuri cadentele blânde și moi, cristaline și sonore, ale limbii tale, dulce țară România. Iar din trupul tău, ca sub un vânt de geniu, creșteau biserici și palate, tăiate în piatră albă și cenușie, sprijinite pe brațele coloanelor, alintate de dangătul clopotelor și de glasul acela de pretutindeni care scanda gloria trecutului, a prezentului și a viitorului românesc.

Când m'am trezit, băteau într'adevăr clopotele și glasuri de aramă cutremurau lina așezare a perdelelor. În dimineața aceea o voce de oțel spintecase văzduhul suferind al Țării: „Treceți Prutul! Treceți Prutul!“ Și mulțimile românești răspunseseră, ca un ecou ale cărei aripi crescuseră din stâncă în stâncă și din suflet în suflet: „Nu numai Prutul! Nu numai Prutul!“ În dimineața aceea am crezut pentru prima oară în profețiile viselor și am tras abia condeiul pentru lupta numelui tău de floare.

O clipă, numai o clipă, opriți-vă umbletul, bătăi ale inimii. O clipă, numai o clipă. Caii gândului sunt în spume, pasările închipuirii le-au ostenit aripile și în seara aceasta străină care mă nconjoară, s'au deslegat rănile dorului și ale nostalgiei. Aici e Apusul. Trebuie să privesc acolo, o clipă numai, către apa vie a Răsăritului, ca să-mi trag sufletul scrisului. Aici au murit arhitectii înaltelor coloane, iar maestrii turnurilor gotice s'au spintecat în prea ascuțitele vârfuri de piatră. Aici dalele de marmoră s'au

ros de pași și sufletele credincioșilor de prea multă rugă s'au tocit. Aici nimeni nu mai crede în trobeii inspirației și nimeni nu mai dăltuește iambii suitori. În țările amurgului totul se înclină spre amintire și moarte, căci prea lungi și încărcate de grele glorii sunt veacurile care au trecut. Mesteacănii și pinii, fagii sau chiparoșii, leandrii din Sud și brațele disperte ale sălciilor, nu și-au pierdut încă frunza, dar nu cer decât o singură fluturare de vânt. Dece tac clopotele aici? Dece glasul oamenilor e ca luciul stins al catifelelor? Dece pașii nu mai răsună? Dece ochii nu mai au scânteii? Dece femeile nu mai știu să iubească, nici bărbații să urască? Dece amurgul e un anotimp fără încheere și nu o calmă și grăbită trecere, așa cum e la noi? Priviți numai sfeșnicul de granit al acestui turn smălțuit de mâinile evlavnice ale Evului Mediu. Ce ciudat îl mângâie apele soarelui de pe deal! Ce îndelung îi ține piatra în brațele luminii crepusculare! Iar noaptea, parcă un duh roșu, aproape stins, ca un jăratec uitat, arde domol, stingher și înghețat, în toate clădirile omenești ale Apusului.

Iar dincolo, dincolo de scutul rotund al României, mințile oamenilor au sărit în țândări și stihiiile nebuniei și-au sunat trompetele sparte. Lumea aceea s'a prăbușit prea devreme, copleșită de vrerile sale, beată de vise fără căpătâiu și de sânge amestecat de păcatele încrucișate al strămoșilor.

Între amurgul Apusului și agonia de fiară a Răsăritului, stai tu: zarzăr de suflete, pavază dură, dangăt de viață, trup de coarde și de vreri, Românie! Deslegați-vă gânduri, alergați peste tundrele paginii, accordați arcușurile degetelor și faceți să cânte lira îndrăgostită a inimii. Iată lumina! Iată aurul răsăritului curgând către rubinele triste ale soarelui-apune și oprindu-se peste catapeteasma altarului tău, sfântă țară Românie. Au început să plouă peste holdele tale toate minunile lumii și trupul tău s'a ridicat în picioare și a cuprins mărul prea mic al globului pământesc. Pe brațele tale, prin ochii tăi proaspeți și clari, va ști ce înseamnă puterea și mărirea și va vedea grădinile paradisului. Căci a lipsit lumii numai voința ta ca să se împace din nou cu ea însăși.

În fața veacurilor tale mă închin, crucificată Românie, căci suferința ta e mântuirea neamului omenească.

CÂNTUL AL DOILEA

Pământ încins între ape și ocrotit de granitul piscurilor carpatine, tu ești cetatea de pază a Europei, poartă de netrecut între stepă și colină, între fiară și om, între urlet și poezie, cu sabie de foc ai păzit aici comorile Apusului, cu dârzenie de oțel ai stăvilat valurile pustei răsăritene și le-ai oprit aici, pe malurile Nistrului, lângă poarta lumii dintre Dunăre și Carpați.

Simțiți voi turlle de catedrale, rafturi de biblioteci, icoane de pe ziduri măestre, cântece pure ale statorniciei și nestatorniciei umane, simțiți voi încă suflul fierbinte al istoriei care v'a lăsat să vă nașteți? Umbră suferindă a lui Dante Alighieri, siluetă de fum și de chin a lui Michelangelo Buonarroti, staffie melinistă și pribeagă a lui Miguel Cervantes și tu, duh de vin și de zâmbet al lui François Rabelais, dacă ați auzit în viață un zgomot îndepărtat de săbii ciocnite în crâncenă bătălie, de pale de foc mistuind acoperișuri de trestie și cule de șendrilă, de voci mâniate și de albe suflete de viteji fâlfâind către cer, să vă aduceți aminte, în lumea dreptilor și la judecata din urmă, că zgomotul îndepărtat venea dela hotarul binelui și al frumosului, de acolo de unde sabia Românilor v'a îngăduit să creați. Iar tu, călăreț neprihănit și ridicul, trist cavalier al tristului chip, Don Quijote dela Mancha și tu Madonă sextină cu ochi

pământești și tu David de marmoră de sub umbra Signorei florentine, opriți-vă o clipă mersul prin lume și îngenunchiați lângă zăngănitul de arme care clocotește încă, pentru măreția voastră, la porțile de fier ale Europei! Ingenunchiați și rugați-vă pentru morții necunoscuți cari v'au dăruit viața prin sacrificiul vieților lor! Rugați-vă pentru sufletele copiilor înjunghiați, pentru pânțele mamelor călcate în tropotul armăsarilor, pentru mâinile bătrânilor răstigniți de barbari, pentru toți bărbații tineri care s'au luptat pentru voi! Și cântați din culori și cuvinte, din marmoră și ritmuri de dans, gloria anonimă a neamului din răsărit, frumusețea stâncilor și tăria apelor noastre, puternicia piepturilor și a inimilor care au veghiat aici atelierele și schelele voastre, tiparnițele și bibliotecile voastre, ca să vă puteți da lumii miracolul acesta ce se chiamă Europa! Inchină-te o clipă, minune de spirit și crini, lângă criptele cu oseminte ale Românilor carpatini.

De-apururi glorie vouă, rege Boerebista și Deceneu, mare preot al Dacilor, primii stâlpi de sprijin ai neamului meu. În veci cânta-se-vor faptele voastre de vitejie și sfințenie, în veci rugile noastre vor aprinde pe altarul aducerii aminte focuri de slavă. Căci voi ați tras cele dintâi hotare ale Țării și voi ați urcat în istorie primele nume și primele steaguri ale acestor ținuturi. Iar ție, rege Decebal, înjunghiat la Sarmisegetuza de propria ta mână care n'a cunoscut lanțurile înfrângerii, ți se roagă încă voinicii spațiului mioritic pe care i-ai învâțat ce e moartea vitează și beția războiului pentru libertatea și mărirea Patriei.

Priviți Români, într'un ceas de răgaz, răsăritul soarelui în codrii Carpaților. Surprindeți sbuciumul de sânge al cerului, ochii căprioarelor cari se deschid în lumină, pasul ursului dincolo de gura peșterii, lumina pâraelor cari adună în valuri de cristal lumina înaltă a cerului, ciripitul înviorat al pasărilor, primul sbor al acvilei peste vârful Negoziului și prima rază a soarelui spărgând besna vâgăunilor înghețate de întunerec. Așa s'a născut neamul tău, aprigă și clară Românie: ca ochii căprioarelor, ca primul sbor al acvilei, ca prima undă de lumină răsfrântă în iezerul fără fund, ca zorile zilei încununând crestele Carpaților. Și tot ca un soare a descălecat de peste munți neamul vovezilor tăi cari au ridicat primul scut românesc, nimicind la Posada hoardele insulei asiatice strecurate noaptea între valurile câmpiei europene. Trei mari veacuri s'au umplut atunci de istorie românească: veacul lui Mircea Basarab, Domn al Munteniei, Severinului, Amlașului, Făgărașului și stăpân peste undele Mării celei mari; veacul lui Ștefan, atletul lui Hristos, biruitor al Semilunei, al Tătarilor nogai și al trufiei de peste munți; și veacul lui Mihai, întregitorul de Țară, întemeietorul simbolului românesc dela Alba Iulia, ucis de mișei sub cortul din câmpia Turdei. Și iată iar, fășnind de sub cronici, în această oră a amintirii, cușma lui Matei Voevod, bătrânul cu braț de fier, fruntea înaltă a lui Neagoe Basarab, înțeleptul și ziditorul, ochii ageri ai lui Brâncoveanu Constantin, boer vechiu și domn creștin, carele a împrăștiat mândrul nume de Român și lumina literei scrise peste ținuturile de dincolo de Mare până în fundul Orientului.

Cine poate să vă cuprindă în statuile prea mici ale slovei? Cine să cioplească așa cum trebuie chipurile voastre, domnitori încoronati și neîncoronați ai sufletului românesc? Căci niciun graiu nu-i prea tistef și nicio pană prea măiastră pentru a vă măsura staturile, uriașe cât vremea cunoscută a neamului și pentru a vă zugrăvi faptele, inimile, dorințele, făclii de văpae ale acestei, de nimeni înțelese, Români.

Cum se pot prinde oare literele acestea de albul hârtiei? Cum se poate apleca mâna aceasta peste baladele neamului, când atâtea umbre de cronicari vin din urmă, grele de învățătură latinească și de ani? Întâi și întâi, lui Grigore Ureche cere iertare condeiul acesta și apoi marelui vornic Miron Costin, al cărui cap, prea greu de gânduri, s'a rostogolit într'o seară din veleat, ca să întărească vorbirea hrisovului „...ci bietul om sub vremi“. Iar lui Ion Neculce filele acestea îi sărută dreapta măiastră și fină, de slovar neîntrecut, ca și lui Dimitrie Cantemir, Domnul Moldovei, cel ce a dăruit făclia cunoașterii și limpezimea europeană a vieții, curții barbare și nepricepute în gesturi alese, a țarului rusesc. Lângă Petru Movilă, mitropolit al Kievului și lângă nasul ciuntit și fruntea fără astâmpăr a spătarului Nicolae Milescu, pana cronicarului de azi se îndoaie ca suflată de vânturi prea tari și nu știe cum să dăltuiască mai departe în grunzul pergamentului. Căci ei au spart zidurile sălbatice ale Asiei și au dus acolo lumină ortodoxă și ochi cercetători, purtând dincolo de apa Donului, de Volga și de Urali, până sub crenelurile de porțelan ale împăraților galbeni, numele tău de bătlie și de virtute, de cântec și de iasomie, împărătească de totdeauna, Românie.

Și când luna unește cerul cu pământul printr'o punte de argint, vezi încă, temătorule pelerin al plaiurilor argeșene, o mândră siluetă coborând din înalțuri. I-s umerii 'ndoiți de suferință, i-s ochii ascunși de noaptea pletelor și de perdeaua lacrimilor, i-s mâinile neliniștite și'nnodate ca niște gânduri fără deslegare, iar pașii cată nesiguri către un loc al lor, risipit de viscolul vremii. Lângă zidurile albe ale mănăstirii domnești, unde odihnesc oasele Regilor și ale Crăițelor României, pasul umbrei se oprește iar urechea ei se lipește de zidul vechiu și ascultă un vaer cunoscut, din adânc. Cuvintele sunt abia auzite, ritmul lor sue mai mult de pe buzele trecutului decât din aerul nopții sau decât din sufletul cărămizii, însă uneori, călătorule pelerin, le vei putea auzi și tu lângă marea umbră aplecată să le soarbă vaerul. „*Manole, Manole, Meștere Manole, zidul rău mă strânge, trupuşoru-mi frânge...*“ Și parcă o aripă de jale clatină colțurile întunecului și umerii Meșterului se sbuciumă în plânset amar, lângă zidirea albă, înaltă și curată, care ascunde în splendoarea contururilor ei tinerețea Anei și viața pământeană a lui Manole. Zidirea aceasta, pelerinule călător, e simbolul desăvârșit al frumosului împlinit prin sbucium, sacrificiu și suferință, dar e și simbolul cuprinzător și limpede al întregii zidiri românești. Taina frumuseților mănăstirii stă în jertfa Anei și în lacrimile Meșterului Manole. Taina stăruinței și a dăinuirii românești peste veacuri stă în moartea și în lacrimile oștenilor, ale femeilor și copiilor jertfiți de Meșterul lumii pentru viața fără de sfârșit a Țării românești. Între cele două creații stau numai aripile de șindrilă ale zidarului Manole și fântâna care povestește și azi despre căderea în moarte a unei vieți împlinite.

Sunt Leșii, Tătarii sau Cazacii, cei ce au dat foc marginii cerurilor? Căci arde acolo ceva în flacări nemișcate, o pădure, un sat, un ținut. Iar aici e pace și liniște. Copacii adorm pe lângă drumuri, care cu fân duc rămășițele zilei către alte răsărituri, glasuri de oameni aleargă prin aerul serii, ca niște fluturi netemători în căutarea unei flori de ureche pe care să se așeze. Și acolo ard munții și codrii de fag și călăreți aleargă parcă pe ulițele cerului, cu lănciile întinse, cu pletele în vântul goanei, fugăriți de alți călăreți, țâșniți de subt umbra de smirnă a Putnei.

Așa sunt cerurile Bucovinei în amurg: flacări de prăpăduri și zvonuri de luptă. Și pretutindeni, de sub clopotnițele Sucevei, până sub zugrăvelile Suceviței și ale Voronețului, de lângă pâraele și luncile Siretului, până sub poalele codrilor din munți,

plutește ca un aer mai tare, ca o cuprinzătoare boltă de biserică și ca o sabie, amintirea lui Ștefan cel Mare, cel mai mare cu adevărat dintre stăpânii destinelor tale, neprețuită piatră de hotar, sfântă țară Românie, crescută ca un turn de cetate, la porțile lumii.

CÂNTUL AL TREILEA

Odată cu sunetul zungalăilor s'a oprit și trăsura în fața scărilor boerești pe cari coboară în grabă fusta cu malacov a mamei și cismele bătrâne ale tatălui. În trăsura e zâmbetul fiului, rătăcitor de ani pe meleaguri străine. După îmbrățișări și lacrimi, urma povestea: „Acolo, spunea fiul, acolo unde se oglindesc în Sena turnurile dela Nôtre-Dame și silueta lui Lamartine, acolo se nasc toate ideile noi și mari, acolo mințile luminate pregătesc omenirii un viitor fericit, acolo viața are culoare și merită să fie trăită, acolo e Apusul. Puteți voi bănui puterea și mărirea cuvântului acestuia? Puteți voi măsura ce se cuprinde în înțelesurile lui, voi care nu credeți decât în Dumnezeuul holdelor de grâu și în ritmul hodorogit al romanțelor? Frumos, bun, înțelept, uman, acesta e APUSUL. Iar gândurile și faptele noastre nu trebuie să râvnească altceva decât să oglindească în ciobul acesta moldo-valah o rază din soarele lui“.

Bătrânii dădeau din cap, a mirare. Mai credeau, mai nu credeau. Fiul rătăcitor venea din locuri necunoscute și îndepărtate cu vorbe cunoscute și apropiate: frumos, bun, înțelept, omenesc...

Iată, după aproape o sută de ani, pe nepotul tânărului de demult, coborând în gara cea mare a Bucureștilor, urcând cu amintirea Calea Victoriei și Bulevardele, șoseaua, lacurile, castanii dela Cotroceni, coloanele domnești ale Ateneului. Chipul lui e vesel și ochii râd în soarele auriu care scaldă zidurile înalte și albe ale caselor. În copaci a năvălit toamna ca o oaste de aramă, toamna bogată și grea de simboluri, anotimpul muncii sintetice, al efortului spiritual închis între zidurile iernii care va veni, anotimpul belșugului, al holdelor concentrate în hambare, al semințelor aruncate în brazdă ca să facă să 'ncolțească verdele miraculos al primăverii viitoare, anotimpul împlinit al mănoaselor plaiuri: toamna unică a României. Și tânărul, desamăgit de anii petrecuți departe, va spune bunicii ostentiv de aduceri aminte: „Aici e viața adevărată, aici e tinerețea lumii, încordată în luptă cu adevărurile noi, aici belșugul, mărinimia și înțelepciunea. Sub cerul acesta, rotund, întreg și albastru, au trăit și s'au spovedit hărtiei și culorilor, Eminescu, Delavrancea, Coșbuc, Odobescu, Grigorescu, Pârvan, Andreescu și Ionga. Aici cântă încă vioara fără seamăn a lui George Enescu și aici poezia a rămas poezie, tinerețea tinerețe, omul om, satul sat și orașul oraș. Acolo lumea a început să dea îndărăt, către adăpostul pădurilor și către libertatea câmpiilor, căci civilizația orașelor a ajuns o spaimă de moarte. Aici însă progresul și-a păstrat greutatea și o așezare nouă se va naște din mersul înainte al satului către cetate. Acolo, când cade seara, oamenii fug de pe străzi, îngroziți de întunecare ca de o moarte, poezii nu mai știu să cânte, înțelepții să gândească, tinerii să cânte și să râdă. Iar ideile, bietele idei, cad de pe cer ca niște pasări obosite de prea lungi drumuri, se sbat o clipă între ziduri neprietene și mor prin colțuri, uitare și triste că nu mai găsesc unde să-și facă cuib. Acesta e Apusul. Acesta e trecutul. Iar viața adevărată e aici, între hotarele rotunde ale unui nume pe care abia acum îl înțeleg: România!“

Și, rânduri după rânduri, se întorc din Apus tinerii încărcăți de dorurile patriei lor, cu umerii încovoiați de desamăgiri, dar cu frunțile pline de lumina unei re-

nașteri pe care mințile lor vor gândi-o, brațele lor vor urca-o și vor întinde-o peste toate marginile lumii. Căci învierea în glorie a bătrânului continent, secătuit de prea mult efort și obosit de prea multă frumusețe, aici se va întâmpla, pe discul acestui soare pur, din fundurile căruia stă să izbucnească *secolul de aur al României*.

Peste reliefulurile mișcătoare ale Columnei lui Traian cade seara. Granitul pâlpâie cenușiu, izbucnit din pământul Romei ca o flacără decolorată de vreme. Și pe suprafețele sbuciumate curge istoria cuceririi Daciei, această ultimă țară care va fi latină și care va duce mai departe, după ce gloriile surorilor ei vor fi ostenit, moștenirea sacră a insișnelor imperiale.

Un moșneag a răsărit lângă mine. Din luminile slabe ale crepuscului? Din piatra cenușie a columnei? Sau e numai o întruchipare omenească a clipelor, a anilor, a veacurilor cari au trecut prin colțul acela de Univers ca prin fața unui judecător al istoriei? Glasul moșneagului e aproape stins, ca o candelă în care uleiul e pe sfârșite, însă simt încă tăria grea a silabelor care cad în amurgul din jur, ca picăturile stoarse din stânca sfărâmată a adevărului.

— Dacă te urci în vârful coloanei împărătești, spunea moșneagul, vezi împrejur zidurile de marmoră ale Romei. Iar dincolo de ele, cât nu poți cuprinde cu ochii, sunt marginile lumii, mai departe decât munții din zare și decât marea din care soarele soarbe acum ultimele culori. Iată, în față, Capitoliul și, mai la stânga, Colosseumul. În umbra lor a crescut antichitatea, iar soarele care i-a dat viață s'a chemat Roma. Iată mai spre dreapta palatul Veneția. Simți, cum înfioară încă apele mării numele acesta de val rostogolit în spumă și vânt? Căci soarele care a dat viață neînfrânatelor corăbii s'a chemat Roma. Și mai departe, peste acoperișurile acestea fâlfâie în vânt palmierii din Piazza di Spagna, acolo unde strălucește încă palatul ambasadurilor spanioli. Iată-le elegantele caravele, umblând în cele patru vânturi, lărgind spațiul cunoscut al lumii, zdrobind păgânătatea în apele Mediteranei, împrăștiind peste suflète grâul bogat al credinței creștine, ocolind promontorii necunoscute și dăruind Europei, alături de galioanele luzitane, numele de stăpână care o încoronează azi. Soarele, peste întinsul stăpânirilor spaniole, nu apunea niciodată, căci globul întreg era o apă și un pământ peste care fâlfâia stindardul creștin al regilor din Madrid. Și peste toate faptele eroilor, peste toate suferințele sfinților, peste toate temeritățile descoperitorilor de pământuri, stăteau cele trei coroane ale Papii dela Roma.

Glasul moșneagului tăcu o clipă, ochii lui priviră către soarele care căzuse printre case, ca o pasăre însângerată și parcă sorbiră din flacăările murinde o ultimă scântee de viață pentru cuvintele ce aveau să urmeze.

— Vezi biserica aceasta, așezată la marginea antică a Romei, cuprinzând parcă în rotunjimea cupolei toată grația împrăștiată a ruinelor din jur? A ieșit din mintea și din mâna lui Michelangelo, omul care adună în el toate semnele caracteristice ale celei mai turburătoare dintre epocile de strălucire ale Europei: epoca Renașterii și a descoperirii omului. De-asupra ei a stat puterea fără capăt a soarelui Romei, din razele căruia au luat apoi lumină regii Luteției de pe pământurile armonioase ale Galiei străvechi. Și acum, în toate frământările de înnoire care cutremură omenirea, se simte ca un duh viu, pulsul veșnic al Romei readuse la viață de fruntea fiului de fierar. Pretutindeni, peste toate timpurile, peste toate întâmplările, peste toate revoluțiile și așezările continentului, a curs sângele Romei ca un vin fermecat care a schimbat totul, a topit urâtul, a cizelat chipurile naturii, a schimbat fațetele sufletelor

și a dat Europei numele și faima ei nepieritoare. Tu care vii din Sarmisegetuza, tu ești tânăr ca și neamul care te-a născut, ca și forțele ascunse care stau să răzbată de sub schija de oțel a pieptului țării tale și nimeni, ca tine și ca neamul tău, nu poate înțelege lucrurile acestea. Căci stă scris undeva, pe una din paginile pe care Dumnezeu caligrafiază mensul istoriei, că toate neamurile desprinse din trupul Romei sortite sunt să tae drumuri noi și să stăpânească, în duh și în faptă, contururile lumii.

Am privit amețit către bătrânul care-mi vorbea, însă umbra lui nu mai era acolo. Pe cortina largă a apusului rămăsese numai o pâlpâire roșiatică, amintind locul unde trecuse soarele, iar din răsărit urca pe cer sticlirea de argint a lui Hyperion. În jur fremătau chiparoșii. Ruinele se ridicau din somn către înțelesurile ascunse ale nopții. Peste fruntea împăratului Traian cădea o lumină curată de sus, iar mâna lui, parcă, se întindea în piatră și'n timp către mâna cumplită a regelui Decebal. M'am aplecat cu smerenie și am sărutat, ca prin vis, temelia de granit a columnei. Piatra frigea încă de căldura zilei care apusese dincolo de Capitoliu.

CÂNTUL AL PATRULEA

Slavă ție oțel copt în foc, bătut de ciocan, lustruit ca o flacăară albă, pumnal, sabie, sulită, săgeată! Slavă ție pentru sângele regelui Decebal, pentru rănilor lui Ștefan cel Mare, pentru moartea lui Mihai Vodă, pentru căderea capului brâncovenesc, pentru uciderea lui Miron Costin, pentru ciopârțirea lui Tudor din Vladimir. Căci din fulgerul tău care a spintecat aerul înainte de a spinteca așezările cărții, s'a născut nimbul care încunună azi creștetul României.

Slavă ție oțel al bătlăilor pentru libertate, zăngănit și scântee, slavă ție pentru toate victoriile neamului, pentru toate zorile de nădejde pe care le-ai dăruit de-a lungul cumplitelor sale bejenii și suferinți. Pe cerurile sângerii ale Țării au rămas încă, proiectate pe glorii și cronici, vujelia de suliti a lui Mircea la Rovine, semnul săbiei lui Ștefan luminând oștile la Podul Inalt și la Baia, barda lui Mihai clătinând semiluna la Călugăreni, zâmbetul de paloș domnesc al lui Petru Rareș la Feldioara, zbor al săgeții din șuerul căneea s'a născut altarul dela Putna.

Oțel din tunurile și baionetele neatârnării și ale întregirii, oțel al dreptăților cari se împlinesc azi dincolo de malurile Nistrului și ale Bugului, slăvit fie luciul tău tăios și aripa ta dătătoare de moarte căci din ele se nasc puterile veșnice ale Patriei, pretutindeni unde bate sufletul sufletului românesc.

Lăudat fii bubuit de tun pentru istoria pe care o scrii cu răscolirile tale cumplite. Lăudat fie gestul tunarului care-ți descarcă norii de pulbere peste ogoarele dușmanului și vindecă 'n piepturi setea de dreptate.

Lăudată fii crupă subțire de mitralieră, răpăind ca o ploaie de vară, mângâind aerul cu jerbele tale de plumb, făcând să izvorască în lumina soarelui picurii ascunși ai sângelui. În fața ta îngheață timpul ca subt o aripă de spaimă și mușcăturile tale sapă adânc în pământul trupurilor.

Lăudată fii sora noastră Moartea, care-ai învățat să trăiască și să se bată șirurile lungi de flăcăi viteji cari te-au sărutat și te-au iubit, pentrucă din îmbrățișarea voastră pățimașă s'a născut cântecul României și cartea de glorie a neamului. Lăudată fii pentru florile de suflete scuturate de demult și acum și în vecii vecilor, căci viață ești și aripa ta, când trece, face să cânte coardele prelungi ale eternității din care cobori.

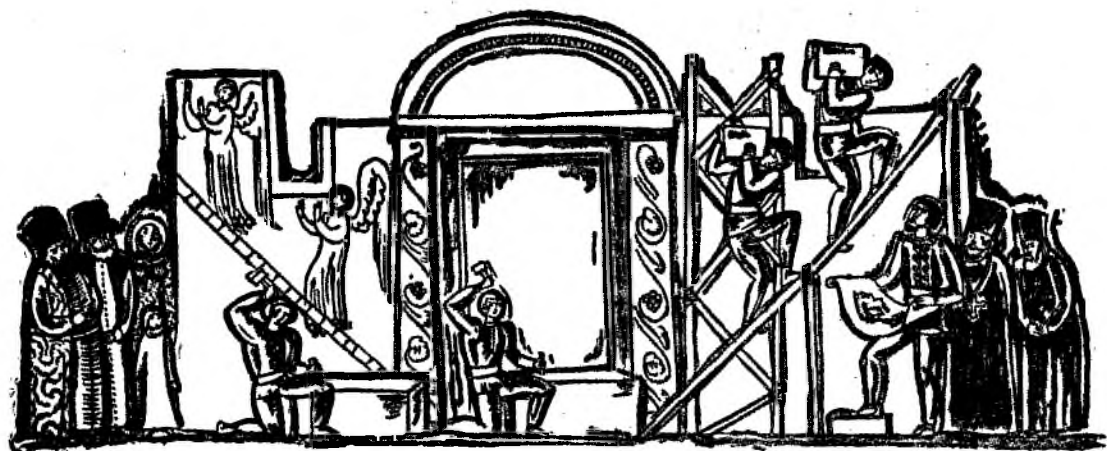
Lăudat fii omule tânăr, care porți în ochi steaua României. Lăudat fii omule tânăr pentru strămoșii din râurile sângelui, pentru cerurile curate din priviri, pentru arma pe care o porți în mână spre mântuirea Patriei, pentru condeiul pe care-l ții între degete întru glorificarea faptelor de viteji și întru descifrarea viselor tale, pentru coarnele plugului cu care răscolești brazda neagră a țarinei și pentru tot ce mintea și brațul tău vor gândi și vor face întru mărirea României.

Lăudat fii Tu, Dumnezeu al spațiului românesc, pentru limpezimea apelor și a sufletelor, pentru frumusețea plaiurilor, pentru bogăția holdelor și pentru liniștea împăcată din ceasul morții. Lăudat fii Doamne pentru omenia pe care ne-ai dat-o odată cu numele de Român.

Căci nimic nu e mai înalt, mai clar, mai împărătesc și mai sfânt, dela un cap la altul al întinsului pământ, decât numele tău Românie, lăudată fii pentru toate îndurările tale trecute și pentru slava ta viitoare, țară cu trup de oțel și cu nume de floare

Vienna, 26 Februarie - 5 Martie 1942.





P O E S I I

DE

GHERGHINESCU-VANIA

IN POD

Cu sacul amăgirilor în spate
Urc scările, sfielnic, în pod;
La fiecare treaptă îmi simt în gât un nod
Și inima cum porțile pieptului bate.

O, scara asta-mi pare că duce 'n paradis,
Că mă întorc asemeni unui Adam iertat,
În raiul meu din care am fost îndepărtat
Pe care îndurarea din nou mi l-a deschis.

Știam acolo poze, sfârleze, cutii goale,
Foițe colorate, cu miros de pelin,
Cărți multe, — și 'ntr'un scrin
Un mic cântar de-alamă... doi pînteni... și pistoale.,

Ajunge pân' la mine mirosul de gutuie,
De struguri și de carte cu file 'ngălbenite ;
Când în penumbră intru, pe scânduri prăfuite,
Copilăria toată cu mine-alături suie.

Mirosul ăsta, sigur, de mult s'a risipit,
Dar eu îl simt și-acuma, la fel ca altădată,
Același ca 'n poveste un suflet trist de fată
Spne care se întoarce, viteazul, biruit.

.....

Am răscolit prin colțuri stârnind în fiecare
Aducerile-aminte ca niște porumbei...
Și seara mă apucă, plângând fără teme
Pe câteva caiete din clasele primare.

LA ȘCOALA PRIMARĂ

Ca și izvorul cu apă vie,
Trebuia să fie undeva departe
Casa în care am învățat carte,
Uitând câte puțin de copilărie.

Și era până în satul vecin,
Ca până peste nouă hotare
Pentru sufletul care și-acum mai are
Coarde bolnave, de clavecin.

M'am oprit, ca odinioară, pe drum
In aceleași locuri câte o clipă ;
Timpul fâlfâia din aripă.
Limpezindu-mi trecutul din fum

Am intrat în clasă prin vestiar
Și-am trecut la locul meu, în bancă ;
Din ușe, cu mătura în mână, mă privea o țarancă,
Pe care, de emoție, nici n'o văzusem, măcar.

În pereți, aceleași tablouri colorate,
Dar alte hărți și alte desene...
Prin ceața adunată pe gene,
Foștii mei colegi prindeau să s'arate.

Am ieșit apoi la tablă, timid,
Aproape ca pe vremea când eram școlar ;
În suflet se lăsa întuneric amar
Și în minte, ca uneori la lecție, se făcuse vid.

Când mi s'a părut că ascultarea e gata
Așteptam, neliniștit, un cuvânt
Al învățătorului sever, ca un sfânt...
Și m'am mirat că nu-i acolo, tata.

Auzind, prin vreme, clopoțelul sunând,
Ca dintr'un vis am tresărit...
În viață, încondat spre un nou răsărit,
Nu mai avusesem recreație, — de când ?



DUPĂ INCHIDEREA MUZEULUI

DE

OLGA CABA

Gioconda își deschise ochii și se întinse din toate încheieturile.

„Cât poate fi ceasul?“ întrebă clipind somnoroasă.

Carol I Stuart se închină reverențios, apăsându-și pe inimă pălăria cu pene fluturătoare.

„Douăsprezece trecut cu cinci minute. Coboriți, Mona Lisa?“

„Vai ce zi plicticoasă — oftă Gioconda, strângându-și vălurile. Ce de stupidități a trebuit să ascult și asătzii. Mă duc puțin până la Venera din Milo să văd ce mai face“.

Regele săni înaintea ei și o ajută să coboare pe parchet. Gioconda îi mulțumi din cap și trecu înainte maestruoasă, salutând în dreapta și stânga figurile care se plimbau în foșnete de mătasuri, fășâit de dantele și zângănit de armuri. Era cea mai populară femeie din muzeu deși era considerată prea mândră pentru rangul ei. Nu stătea de vorbă decât cu regi și împărați iar pe cei moderni îi ignora cu un dispreț suevran. De Venera o lega un sentiment de duiosie tandră din cauza infirmității acesteia și apoi, fusese crescută în admirația anticilor și nu putea trece peste faptul că la urma urmei, Venera era o zeiță.

Trecând înainte, se împiedecă de infantele lui Velasquez care se jucau cu un dulău de al lui Snyders. Erau nepieptănate și gălăgioase și se găseau mereu în calea tuturor. Tatăl lor le angajase o doică flamandă dintr'o pictură de Terborch, dar aceasta nu știa spaniolește și nu avea nicio autoritate asupra lor.

Se mulțumea să le pieptene în fiecare dimineață înainte de venirea vizitatorilor și le cosea la loc dantelele pantalonășilor.

„Trebuie să vorbesc cu Alfons despre creșterea copiilor săi — își spuse Gioconda — n'au mamiere de loc, nici nu știu să salute măcar“.

Se opri în fața păstoritei goale a lui Puvvis de Chavannes.

„Nu ești în seara asta, Phyllis?“

Fetița stătea pe iarbă, în interiorul tabloului, și își croșeta un pullovăr verde.

„Nu mai ies, Mona Lisa, până nu-mi fac și eu haine. Toată lumea spune că e impudic pentru o fetiță de vârsta mea să umble goală. Dacă ești un nud matur și serios ca Venera de Velasquez sau Tizian, probabil îți este îngăduiut să inspire și gânduri rele și să ai orice fel de reputație. Eu sunt prea tânără pentru asta. Și apoi faunii nu mă lasă în pace“.

„Copiii de azi“ oftă Gioconda, trecând înainte. Un galant al lui Watteau îi aruncă ochi dulci în treacăt și îi șopti o obrăznicie. Era beat turtă. Ea înaintă fără să-l ia în seamă.

„Ai să mă mai chemi tu, femeie ingrătă, să dorm la tine în peșteră — strigă junele crispat și roșu la față, printre dantelele sale scrobite — dar va fi prea târziu. Pește de ceară!”

Un amiral englez cu fața roză sub peruca buclată îi administră un pumn în falcă. Lovitura fusese aplicată cu știință și precizie. Junele se prăbuși ca o marionetă umplută cu tărâțe și fu transportat în leșin de câțiva arbaleteieni care făceau rondul cu făclia, într'un tablou care reprezenta o închisoare.

„Mona Lisa — se oferi un domn solid, cu înfățișare de marinar de elită — da-ți-mi voie să vă întovărășesc ca să vă scutesc de acest fel de incidente“.

„Mulțumesc, duce de Marlborough, dar am ajuns deja, nu am nevoie“ răspunse Gioconda, închinându-și capul cu un zâmbet ceva mai măsurat decât cel cunoscut de toată lumea.

Venera stătea înconjurată de admiratori de toate rangurile. În fiecare seară primea omagii deși nu avea brațe și era lipsită și de temperament, și de conversație, așa de mare era reputația frumuseții sale. Cei care o admirau la lumina zilei, nu cunoșteau farmecele sale nocturne. Era într'adevăr incomparabilă. Marmora caldă a trupului ei ardea în luciri moi, domolite, cu jăratecul sub spuză, de culoarea mierei coapte și a soarelui înfundat într'un pahar de vin auriu, ochii ei mari, albaștri și reci, cu privirile absente, păreau adâncite în sine ca apele de safiruri — era o frumusețe pură, supralumească, ce umplea inimile cu plâns și cu teamă, cu conștiința propriei micimi, cu sbucium. Nimeni nu o dorea — era într'adevăr prea sublimă, și apoi era cea mai înaltă femeie din muzeu și greu și-ar fi găsit aici un bărbat de talia și rangul ei.

„Omagiile mele zeiță“, zâmbi Gioconda închinându-se.

„Imi pare bine că te văd, Mona Lisa“, răspunse Zeița. Avea o voce tăios de clară și cristalină, de o muzicalitate metalică. Nu era o voce umană, avea mai de grabă timbrul unui instrument de aramă sau de sticlă și răsuna în jur în unde puternice, în proporție cu mărimea ei. Când vorbea Venera, se putea auzi în tot muzeul.

Acum își părăsi atitudinea-i obișnuită și se așeză pe piedestal, ca să poată fi mai aproape de Gioconda. Se mișcă încet, în atitudini, cu gesturi leneșe ca înfundate într'o apă. Gioconda se rezemă cu coatele de piedestal.

„Ce mai este nou?“ întrebă zeița.

Gioconda avea vocea moale și joasă, când o auzeai vorbind, și se părea că mănânci o piersecă mare, coaptă, cu sucul aromat și abundent.

„Ce plătiseală draga mea... Nu mai vin turiști streini. Mereu aceiași oameni, aceleași aprecieri fade și obligatorii... Ai auzit ce i s'a întâmplat lui Erasmus?“

„Nu“.

„Servitorul a ținut sala în curent dimineața și savantul a răcit și a strănutat în fața unui vizitator care a leșinat și a fost transportat la un sanatoriu de boli mintale“.

„Și femeile care au venit?“

„O, moda de acum! Se poartă niște pălării îngrozitoare, mici, încărcate cu panglici și trase pe un ochi care acoperă fruntea și strică simetria întregii figuri. Nu mai vorbesc de pantofii care transformă piciorul în copite și de poșetele unde ar încăpea un arsenal întreg. Ce lipsă de proporții, de naturalețe! Dela Napoleon încoace n'am văzut o femeie îmbrăcată cu gust și în mod respectabil“.

„Iar eu — zise Venera gânditoare — de sute de ani n'am mai văzut o femeie“.

„Acum nu mai există femei — răspunse Gioconda — lumea mișună numai de dactilografe, midinete și girls-uri lipsite de orice personalitate. Nu știu să tacă, să

tăinuiască, să aștepte și în micile lor căderi nu mai au nimic din farmecul și majestatea păcatului. Sunt cinstitute din calcul, nu din convingere, și desfrânate tot din calcul — și în afară de asta, sunt obraznice și superficiale. Săracii bărbați! În epoca asta de sbucium ei singuri se aseamănă cu zeeii și nu găsesc femei care să li se potrivească!“

Venera nu apucă să-i răspundă, când în apropiere izbucniră țipete sfâșietoare și desnădăjduite care înghețară sângele în toți cei de față.

„Deschideți plafonul! Spărgeți acoperișul! Vreau să sbor, vreau să sbor, vreau să sbor!“

Se auzi apoi sgomotul înfundat al unui corp greu lovit de perete, fâlfâiri de aripi și foșnete de pânzeturii peste agitația unei mulțimi care fugea încoace și încolo, cu murmur de groază și minunare și exclamații prelungi:

„Opriți-o — opriți-o, pentru numele lui Dumnezeu, că se sparge!“

„Ce s'a întâmplat?“ întrebă Venera.

„Niké de Samotrake are iarăși o criză“.

Urmărită de mulțimea care năvăli încoace, Niké sbură în sală ca o flacără aprinsă, din cutele hainelor ei fâlfâitoare izvora un foc roșu și dogoritor, ardeau aripile fluturând în tremur de agonie. Sbură oarbă, fără țintă, lovindu-se greu de pereți și strigând într'una:

„Spargeți acoperișul! Spargeți acoperișul! Vreau să sbor, vreau să sbor, vreau să sbor!“

Dispăru prin alte săli cu acelaș strigăt prelung de furie și neputință, până căzu greu pe podea, cu un sgomot răbufnit de prăbușire. Se făcu tăcere.

„Femeie fără cap“ — șopti Gioconda strângându-și vălurile cu înfrigurare.

Nu este ea de vină — zise Venera — este sculptorul ei care i-a dospit prea mult dinamism în forme. Nu e greu să înnebunești după ce stai mii de ani încondată, visând cu aripile întinse spații albastre, nemânginite împrejur, în șueratul vânturilor slobozite, pe culmi, pentru ca să găsești mereu un tavan deasupra ta, culcat peste pieptul tău ca un bolovan. Deaceia e mai bine ca sculptorul să te reducă la armonie și atitudine calme, de liniște și odihnă dela început, definindu-ți pentru tot restul vieții o serie de gesturi izvorâte din aceeaș concepție de ansamblu. Nu știu cum să le mulțumesc zeilor nemuritori, că sculptorul care m'a scos din marmoră, era cu desăvârșire lipsit de orice element demonic, din care cauză de mai bine de două mii de ani, nu am suferit nici măcar de o ușoară durere de cap“.

În momentul acesta, un om gol, cu pielea de culoare cafenie și șoldurile înfășurate cu o năframă albă, apăru în prag, conducându-și calul, un roib greoi și stacojiu. Înainta cu pașii apăsați, cu capul aplecat, tăcut și întunecat, cu luciri primejdioase în albul ochilor. Nu se știe să fi dat vre-odată binețe cuiva, dar era lăsat în pace ca o fiară periculoasă.

„Iată și sălbaticul lui Gauguin ducându-și calul la pășune“, zise Gioconda măsurându-l cu dispreț rece. Ar trebui să aflu în ce peisaj îl conduce ca să-l pot evita“.

„Într'o câmpie de-ale lui Courbet are obiceiul să-l mâne în fiecare seară“, răspunse cardinalul Richelieu, amestecat și el printre admiratori, apoi adăogă cu gesturi eloquente, adresându-se tuturor celor de față: „Iată ce Societate ne vine dela muzeul Luxembourg, o adunătură de estropiați și de sălbatici care ne sfidează grațiile și ascendența, ne parodiază tradițiile și își trând de toate valorile stabilite. Ați văzut-o pe femeia lui Picasso, plimbându-se cu trupul în șapte bucăți și o chitară? Înainte vine fesa, apoi o parte din ficat și două degete dela mâna stângă sburând în aer, ținând un ochi și o longnetă, în urmă plutește părul pe sunet de chitară în ritm de jazz“.

„Nu uitați că omul modern e descompus“ zise bustul lui Voltaire.

„Nu vreau să te supăr în sentimentele d-tale patriotice“ — zise Gioconda — și îi cer iertare Maestății Sale Regelui Ludovic XIV care se găsește în mijlocul nostru — dar plastica franceză de azi nu poate reprezenta spiritualitatea întregii Europe. Fragmentarea individului care a condus la fragmentarea formei de Stat în Franța, proces urmat de recenta sa prăbușire, a dat ocazie unei reveniri deplin conștiente la un totalitarism radical și sănătos, care se găsește în expresia lui plastică, tot atât de departe de Picasso, ca și eu însămi. Picasso era o criză prin care Europa a trecut neștirbită, găsindu-se azi într'o fază virgină de pură acțiune și volițiune, premergătoare chiar și legendei“.

„Dumneata ești o idealistă și ții cu Mussolini, cum e și natural — răspunse Voltaire cu o ironie abia perceptibilă — dar eu cred că confunzi potențialele a două epoci foarte diferite în aspectul lor cultural. Admit că timpurile de azi sunt, după definiția d-tale, epoci de pură acțiune și volițiune, ca și răstimpurile marilor năvăliri din antichitate și evul mediu, ca perioadele cruciadelor sau ale luptelor cu maurii de exemplu, care au dat naștere unor cicluri de epopei colective de mare suflu. Dar poetul de azi mai seamănă oare cu barzii și trubadurii de altădată? Mai există candoarea și naivitatea de atunci?“

Arta a extenuat toate formele, absolut toate cele imaginabile. Uite-te la plastică de exemplu. Meșteșugul a epuizat orice efect de perspectivă și de lumină, anatomia a încetat de mult de a mai fi o problemă, cum era încă pentru Botticelli. Tot astfel sufletul, scrutat și studiat în toate amănuntele sale, a încetat de a mai fi un miracol, cum erau sufletele lui Tristan și don Rodrigue. Cu un material atât de cunoscut, controlat, justificat și redus la elementele sale de bază, cine ar mai putea face artă?“

„Dacă iei un om sănătos și-i analizezi reacțiile la infinit“ — răspunse Gioconda, care era o femeie înțeleaptă — ai toate șansele să faci din el un om bolnav. Orice om sănătos are în germen posibilitatea tuturor slăbiciunilor și bolilor din lume, tot așa ca și toate latențele de putere și elan imaginabile.

Dela d-ta încoace, domnule Voltaire, care ești un mare sceptic și probabil un ipohondru incurabil, toată literatura Secolului XIX nu făcea altceva decât să inoculeze în omul sănătos toți germenii slăbiciunilor, aplaudându-i înclinațiile mediocre și maladive, până când a reușit să producă la începutul acestui secol un om bolnav deabinelea, un estropiat, un laș complicat și savant. Norocul Europei era că nu toate rasele au căzut definitiv victime acestei epidemii. Personalitatea magică a dictatorilor a vindecat individul cultivându-i numai înclinațiile vitale, ridicând potențialele sale de misticism și elan până la limita extremă pe care au atins-o pe timpul cruciadelor. Omul crede iarăș în puterile sale, și dincolo de ele, mai crede în absurd, știi ce însemnează asta? Însemnează că ne găsim din nou în pragul naivității generatoare de orice elan creator. Sufletul este iarăși un mister, pentru că s'a dovedit încăodată susceptibil de realizări pe care cărțile de psihologie le-ar găsi inclasificabile. Omul este mai mult, omul este cu totul altceva decât totalul componentelor psihologice cunoscute. Are acel plus magic pe care nu-l cunoștea domnul Freud. Omenirea devenită odată conștientă de existența acestui plus magic, credința în erou odată renăscută, nu trebuie să mai tremurăm pentru viitorul artei. Și ce dacă toate formele sunt cunoscute? Leonardo cunoștea legile perspectivei și efectele de lumină, anatomia, la fel de bine ca orice modern. Tocmai exemplul lui ne dovedește că poți să unești culmea științei cu aceea a artei, atunci când artistul creator posedă simțul divinității și

se apropie de tainele vieții cu emoție religioasă și cu dragoste. Artă n'a decăzut din cauza epuizării formelor ci din pricina epuizării credinței.

Contrar d-tale, domnule Voltaire, eu susțin că cunoașterea perfectă a meșteșugului în artă, departe de a fi un impediment pentru dezvoltarea artei viitorului, va semnala un avans incalculabil asupra celor cari, trecând prin alte epoci asemănătoare de elan eroic și mistic, n'au avut mijloacele necesare ca să le realizeze. Iar față de pictura savantă și sceptică a școalei moderne ei vor avea în plus indestructibila mai-vitate a omului care a văzut minuni. Eu cred că urmează o epocă de strălucire incomparabilă pentru arta Europeană“.

Când ajunsese la această afirmație, se strecură în mijlocul lor autoportretul lui Rembrandt, în papuci și halat de casă, cu privirile rătăcite sub turbanul alb care îi înfășură capul.

„Vorbiți de artă și de artiști, frumoase doamne?“ întrebă, închinându-se profund. „Cine a putut oare convinge pe frumoasele doamne să vorbească despre artiști? Aflați că eu, când am fost sultan, am spânzurat pe toți artiștii de picioare pe cea mai joasă cracă a copacului de Eucalipt, cu capetele înfundate în râul Tajo. Și Dumnezeu este un artist și ca atare, a făcut marea Egee de exemplu — dar câte portrete hidoase, câte schițe nereușite pe lângă toate acestea! Noi artiștii distrugem tot ce nu este bun, dar în Creație au rămas toate împreună, și tot ce este bun, și tot ce este de lepădat. Noi lucrăm cu o metodă mai severă, mai autocritică. În lumea mea, nu ar fi fost posibil să se nască un Rembrandt cu atât de atroce junghieri în tâmpile, și care a înnebunit“.

„Sărmanul Rembrandt“, murmură Richelieu, „iarăși l-au apucat durerile de cap“.

„Pune-ți la cap o compresă cu apă rece“, îl sfătui Gioconda, „ute că vin bunele menajere ale lui Van der Welden să te ducă la culcare“.

„Noapte bună, doamnele mele, noapte bună, domnii mei“, se închină Rembrandt plimbându-și în jur privirile rătăcite, „și nu uitați vă rog că trifoiul cu cinci frunze mirosit în noaptea de 5 Iunie de o pisică vărgată beteagă de ochiul stâng și bearcă de coadă, este cel mai bun leac în contra vaporilor albi scurși din lună, care și se încolăcesc în circumvoluțiunile urechilor și te fac să înțelegi ceea ce spun alții. Mai presus de toate, nu uitați că pisica trebuie să fie năzdrăvană“.

„Eu totdeauna v'am spus că Rembrandt este un modern“, zise Venera.

„Nebuni au existat în totdeauna, mai ales între pictori — răspunse Gioconda — și asta nu scade nimic din valoarea lor. Dumnezeu să ne ferească însă de autoportrete. Ele seamănă mult mai puțin cu ceea ce ne interesează într'un artist, decât orice floare sau stâncă pe care le pictează“.

O ceată gălăgioasă de tineri excursioniști intră în sală.

„Ne dați voie să ne așternem masa în colțul acesta?“ întrebă un domn brunet, cu barbă neagră și joben.

„Banda lui Manet din „Le déjeuner sur l'herbe“, spuse Gioconda“. Umblă în toate părțile cu mâncarea după ei. Oamenii aceștia nu știu decât să mănânce“.

„Ești pornită să fii injustă cu ei“, zise Voltaire. „Uite de exemplu blondina aceea are o pată drăguță de soare pe nas“.

„Când voi vedea această pată de lumină pe fruntea unui erou, atunci voi spune că Manet este justificat în fața posterității“, răspunse Gioconda.

„Bine ai vorbit, Mona Lisa“, zise Ludovic XIV, „ai nimerit cuiul tocmai în cap“.

În momentul acesta, trompetele anunțară o intrare triumfală și în pragul ușii

apăru Napoleon călare pe un armăsar alb, urmat de un regiment de gardieni. Când ajunse în apropierea lor, sări jos, lăsându-și roibul în grija unui ofițer din suita sa. Se descoperi și se închină în fața Venerei și sărută mâna Giocondei. Cu Ludovic XIV se salutară cu multă răceală și acesta din urmă se și retrăsese într'o sală depărtată cu cardinalul Richelieu.

„Aș avea îndrăzneala să vă invit la o mică plimbare, stimată doamnă“, se adresă împăratul Giocondei, „V'ăș recomanda să intrăm într'un peisaj de primăvară din secolul XIX“.

Ochii Giocondei se încălziră pe dinlăuntru ca două boabe de chihlimbar scăldate în soare și își strecură delicat brațul în acela al împăratului. Se închină în fața mulțimii și dispărură cu pasul lent, neștiutori, ca într'o vrajă. Sute de ochi îi urmăreau, curioși, plini de admirație și invidie.

„De când se plimbă eroismul la braț cu înțelepciunea?“ întrebă Voltaire cu maliție.

„De când Germanii au declarat război Rusiei“.

Incremeniră. Pentru prima dată s'a întâmplat ca arhanghelul Gabriel să se amestece în conversația lor.

Gioconda își strânse friguros vălurile. Treceau tocmai prin sala impresionistilor, unde erau foarte multe peisaje de iarnă. Ajungând în fața lui „Castelgandolfo“ de Corot, un aer primăvăratec de amurg italian se strecură în jurul lor, dintre chiparoși.

Intrară în tablou. Mișcările lor deveniră moi, încete, ca scufundate în somn, ca ienburile mlădiate într'un străfund de ape. Un aer luminos de adieri și arome sub un cer albastru argintiu de dulce melancolie, un sunet de clopote străvezii de înserare plutind în văzduhul aburit de ceață ușoară.

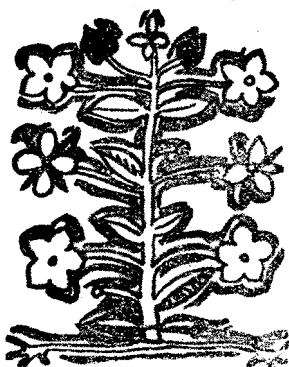
În depărtare se ghicea orașul împărătesc cu vestigiile sale de glorie apusă. Dar toate păreau că s'au întâmplat foarte demult și Roma era departe, doar luna era atât de aproape încât o puteai mângâia cu mâna, și mireasma florilor albe încuibate în umbră.

„Curios — șopti împăratul — când plecam, demult, la bătălii...“

„Când plecai la bătălii, căutai această pace supraomenească, această adâncă împăcare, această frumusețe. Ele au fost promise eroului dela început, de când a pornit dela capătul cărărilor și a călcat orbește și fără teamă prin flăcări și sânge și moarte. Toate s'au terminat deacum, Napoleon. Se începe doar somnul“.

Pașii lor se rătăciră, se scufundară în această lume de tainică nostalgie, se pierdură ca pasărea în deliciul propriului ei sbor.

Îi învinse, alături, frumusețea.





I N C R I M E E A

DE

PETRE PAULESCU

Sosiră rândunele și pe-aici
Cu soarele și primăvara 'n sbor;
Și cuibul li-i zidit ca și la noi
Sub strașinile casei, la pridvor.

Și pe aici sânt flori și toporași
Și murmură pădurea pe'ndelete;
Și cât privești în sus către azur
Se 'nalță stânci ca niște mari egrete.

Și-aicea sânt nevestele frumoase
Ce 'mpodobesc căminele și satul;
Sânt vrednice și tare credincioase
Și-și torc pe fusul basmelor, veleatul.

Și pe aici sânt case cu olane...
Au bătături și curți cât niște stepe
Și țarina-i mănoasă fără margini
Că nici nu știi de unde se începe.

Și totuși nu-i ca pe la noi în țară.
Când vine primăvara în pădure
Răsună văi și culmile de păsări
Și lași baladic, visul să te fure.

Și freamătă zăvoiul de lumină
Când soarele e'n luna lui Prier;
Și munții noștri sânt ca niște sfinți
Cu piscuri — tâmpole — răzimați de cer.

Și uite-așa o spun fără tăgadă
Că nu vreau Doamne a mă lăuda;
Dar cât am mers prin Rusia într'una
Nu e nevestă, ca nevasta mea.

Și satul nostru-i strâns lângă altar
Iar casele au margini de zăbrele;
La noi, eu sunt bogat și sunt stăpân
Și am avutul sărăciei mele.

Baccisarai, 5 Aprilie 1942.



LOGODNA UMBRELOR

DE

EUGENIA BRATEȘ

Când depărtările ne-or prinde iar
În oarbele genuni sculptate'n zare,
Vom strânge doru'n fiecare
Ca pe-un copil lăsat de mult hoinar.

Lumina, care azi ne-a amețit
Va plânge trist în nopțile de vară
În sunet cristalin ca de vioară
Pe care un suspin a 'ncremenit.

Și brațele lunatice de vis
Le vom întinde'n spațiu ca o plasă
Din fire albe de mătăasă,
Logodnă suspendată pe abis.

Când depărtările cu haina lor
Umbri-vor zilele în giulgi de brumă,
Vom frânge corpul prins în humă
Ca pe un vas netrebnic și ușor.

Descătușați de lanțurile sumbre
Ce ne momeau cu vraje pe-amândoi,
Mai tare visul decât noi
Ne va purta prin spațiu, două umbre.



CÂNTEC NOSTALGIC

DE

OCTAV SARGEȚIU

Mi-a trecut și vara asta
Ca o umbră peste miriști,
Ca un vis topit în liniști
Mi-a trecut și vara asta...

Nu-i podgoria de-atuncea
Și nici freamătul din ea,
Luna ce se despletea,
Nu-i podgoria de-atuncea.

Anii noștri de lumină —
Aburiți de-atâta dor,
In zadar îi mai mășor
Anii noștri de lumină.

Ramuri grele de tristețe
Peste viață, peste moarte,
Suvenirul ne împarte
Ramuri grele de tristețe.

Mi-a trecut și vara asta
Ca o umbră peste miriști,
Ca un vis topit în liniști,
Mi-a trecut și vara asta...



UNIVERSUL POETIC

DE

PETRU P. IONESCU

*Fecemi la divina potestate
La somma sapienza et il primo amore
Dinanzi a me non fur cose create.
Si non etern' sed io eterno duro...*
(Dante. *La divina Comedia*).

Intr'un articol precedent din „Gândirea“ de pe luna Maiu („A fi sau a nu fi... poet!“), pornind dela întrebarea ce înseamnă a fi poet, ce înseamnă a creia în mod autentic o lume deosebită de lumea asta mizeră în care ne zbatem cum dă Dumnezeu, ajunsese la o noțiune ce mi se părea, în naivitatea mea (iremediabilă naivitate!) esențială; aceea a „universului poetic“.

Dar se întâmpla un lucru ciudat. Acela că un prieten al meu, poet, revendica numai pentru poeți dreptul și privilegiul de a construi universuri poetice. Și nu pentru oricare poet. Ci pentru acela despre care s'ar putea spune: Iată poetul autentic! Iar mie îmi reproșase prietenul (de aceea avem doar prieteni pe lumea asta!) că eu de pildă sunt cel mult un făuritor de rime dar nu un poet. Așa fusesem îndrumat pe nesimțite să mă întreb ce înseamnă a fi poet autentic! Și afirmasem că poetul autentic este acel ce poate creia, *indiferent prin ce mijloace și pe ce cale*, un univers poetic. Un univers adică în care intenția creatoare să fie de ordin estetic și etic. Dece și una și alta? Iacă, nu aș putea să vă lămuresc aci prea mult. Dar mi se pare că este timpul să înțelegem un adevăr destul de banal: frumosul este și bun, bunul înfloreste în petalele frumosului. Rețeta, recunosc, nu e faimoasă mai cu seamă că spițerii absolutului o foloseau încă de pe vremea lui Platon și mai înainte. Dar în care suntem constrânși să credem tocmai pentru venerabila ei perenitate.

Dar oricât încercam să construiesc castele pe nisip, mă urmărea cuvântul poetului, vanitatea lui de a fi singurul creator de universuri poetice. Se impunea deci să storc tot ce se putea stoarce din noțiunea de *poetic*; asta e doar rostul filosofului! Și atunci mi-am spus: Esența poeticului este creația. Creația absolută, creația pură, creația fără nici o intenție, nici estetică, nici etică, nici aleteică. O să vedem împreună dece totuși orice creație, fără a porni din nici o intenție ca cele de mai sus, îmbracă

această triplă haină împărătească. Și atunci, dacă esența poeticului este creația, creația aceasta care apoi, privită de noi, profanii de rând, joacă în apele frumosului, plutește peste ea boarea binelui și mustește din ea seva tainică a adevărului, oriunde este operă de creație există în germene, în desfășurare și în înflorire, un univers poetic. Atunci universul fastuos al matematicianului, universul riguros al fizicianului, universul melodios al muzicantului, universul vibrând în culoare și lumină al pictorului, universul în care se afundă extaticul mistic, universul sistematizat al filosofului sunt toate forme, fețe, ipostaze, întruchipări, dibuiri, zidiri ale acelui univers poetic.

Și am strigat atunci ca și psalmistul, fericit și hotărât: — Bucură-te, filosofule fiindcă și tu ești creator al unui univers poetic; Bucură-te credinciosule, misticule, căci și tu ești un făuritor de univers poetic; bucură-te pictonule, tu ești deasemeni un plâsmuitor de univers poetic; bucură-te mânduitorule de sunete pentru că și tu ești un ziditor de univers poetic, bucură-te anonim făuritor de bazme, de doine, de folklor, fiindcă tu zidești un univers poetic, bucurați-vă, fizicieni, chimiști, matematicieni; voi creați universuri poetice tot așa de misterioase, tot așa de minunate, tot așa de absurde ca și poetul autentic. Bucurați-vă cu toții, sunteți cu toții poeți! E nevoie să vă mărturisesc oare dece am ajuns aci! Pentru că vroiam să fiu un poet. Și fiindcă nu pot fi poet prin versurile pe care, de bine, de rău, le stihuesc din când în când, m'am orânduie poet într'o viziune grandioasă a lumii. Prilej de bucurie pentru acei ce voiesc să explice creația prin om!

Am vrut să privesc fenomenul „artă“ în puritatea lui esențială, în „fenomenologia“ lui. Dar m'am izbit totdeauna de interpretări filosofice, metafizice, sociologice, psihologice, istorice, religioase, etc. Să recapitulăm pe scurt. Prima momeală în care a crezut fenomenologul estetician a fost momeala metafizică. Arta nu stă în sine, pentru sine („an sich“ și für sich“, cum ar spune Hegel) ci are o anumită funcțiune, îndeplinește un anumit rost. Un rost de cunoaștere, de revelare. Și la noi ca și în alte părți, a stărui și stărue această concepție. Arta e un adjuvant al cunoașterii. Un contrafort la șubrezenia epistemologică. Am căutat să lupt împotriva acestei concepții. Bine! Mi-am spus și eu, dar dece e așa! Și atunci am scris un articol în Revista Fundațiilor Regale, în care arătam, cu destulă documentare și argumentare logică, că nu este deloc așa. *Arta nu are o funcție de cunoaștere ci o funcție de mântuire*. Ceeace este, mi se pare ceva cu totul diferit.

Spusese marele nostru *Luchian* că artistul cunoaște pentru că lucrează așa cum natura lucrează. Ar fi deci, dacă afirmația lui *Luchian* poate fi valabilă, o cunoaștere prin act, prin creație. Cunoști în măsura în care crezi. Dar a creia implică o cunoaștere în prealabil. Orice act se realizează numai dacă la baza lui stă o finalitate concretă, o imagină mentală, o idee motoare, un plan în reprezentare, în ființă, o structură ideală de natură intelectuală. Pictorul care își joacă, fără nici un gând, urma pensulei pe pânză, nu poate creia nimic dacă nu vrea să creeze *anume ceva*, ceva ce se încheagă mental cu imagine, ca reprezentare, ca plan.

În pictură deci nu putem avea aceia ce s'ar putea numi, la rigoare, „pictura pură“. Poate cel mult dacă pictorul nu ar realiza nimic din ceea ce îl turbură lăuntric ci ar urmări numai invitația lumii exterioare, în peisagiu sau în natură moartă. Muzicantul nu are *totdeauna* nevoie de o reprezentare prealabilă. La el, legătura sunețelor între ele, vorbind de ceea ce se creiază în inspirația pură, se face oarecum dela sine, oarecum în virtutea unor legi inerente lumii sonore în care a pătruns și pe care o *fixează* în cadrul strâmt al celor cinci linii ale portativului. Metafizica a surprins această misterioasă posibilitate și a strigat cu glas tare că muzica revelează desigur

misterul lumii, dacă esența lumii este de natură temporală, pentru că muzica este realizarea ireversibilului pur, etc., etc. *Dacă...* lumea e de esență temporală, de esența duratei de care se îndrăgostiase Bergson! Dar *dacă nu e!* Și mai cu seamă dacă esența timpului nu este nici măcar reversibilitatea! Iată cum problema aceasta de simplă nedumerire estetică, m'a aruncat din plin în îndoiala asupra naturii timpului și spațiului. Și am arătat apoi în alte articole că timpul este departe de a fi cece am crezut și credem noi despre el. Și dacă natura lui este supusă îndoelii, atunci nici filosofemele unui Schopenhauer nu mai pot avea siguranța pe care le-o conferisem mai înainte când am crezut alături de el că muzica este un instrument de cunoaștere a esenței lumii, esență bănuită a fi de natura duratei. Am fi poate înclinați să afirmăm că sculptura servește scopuri epistemologice, că poate încerca aventura revelării unor mistere ce se ascund sub aparențele lumii sensibile.

Așa dar, dacă sculptura este artă, ea va încerca revelarea unui mister. Perfect. Ce mister! În ce direcție căutat? În care dimensiune a lumii dibuit? E drept. Nu știm misterul. Dar îi bănuim corespondențele sale simbolizante, liniile pe care merge forța lui nevăzută. Care sunt mijloacele concrete ale sculpturii? Să nu le căutăm unde nu sunt. Formă, volum, spațiu, categoria staticului. Iată-le. Formă înseamnă însă suprafață, exterioritate; volumul are înrudiri cu cantitatea, cu masa pură. De aci referințe imediate la extenziune, la spațial, la impenetrabilitate, la concretul material. Dar sculptura nu încearcă nici pe departe o explorare a misterului sub aspectul concretului static, spațial, material, impenetrabil, etc. Dinpotrivă. Ca o sfruntare, ca un blestem, ca o revoltă, sculptura este o continuă renegare a ceea ce pare și este dat. Formă și exterioritate, ea pretinde totuși să sugere esență și interioritate. Spațială și statică, ea îndrăznește să realizeze iluzia *mișcării* adică a timpului care înfrânge și stăpânește spațiul. Materie, volum, impenetrabilitate, ea visează evocarea subtilității spirituale, a intensității interioare, a transparențelor, a interpenetrării planurilor. Fiecare artă vrea și altceva decât este sau vrea altceva decât poate. Muzica, strict și dumnezeiește temporală, încearcă să evoce și spațiul. Sculptura, strict spațială,, încearcă să rezolve problema *mișcării*. Pictura, mărginită la bidimensionalitate, nu are astâmpăr în hațna unui spațiu cu 2 dimensiuni, ci încearcă realizarea adâncimii. Mărginită, tehnicește, la culoare și psihologiceste la imagină adică la suprafațialitate, pictura tinde către iluzia adâncirilor în substanță.

Și toate aceste chinuri dăinuiesc exact de când metafizica a invadat arta. În locul emoției pure, artistul înlocuește geniul pe care nu-l are, cu *probleme!* Vai! O nesfârșită serie de probleme! Probleme de culoare, de volum, de spațiu, de timp, de valoare, de sugestibilitate. Muzica vrea să fie descriptivă adică spațială; pictura vrea să fie narativă adică temporală; sculptura vrea să fie realizare a dinamicului. Sau e nebunie sau e ceva mai adânc! Să urmărim. Discobalul, Niobe, Venus Anadyomene, Nyké, Apollo, sunt realizări ale geniului grec de cea mai pură esență. Unele sunt profund și solemn statice cum e Zeus al lui Phidias de pildă, altele sunt dinamice cum e — caz ilustru, — Discobolul. Aci, cel puțin, nu mai poate fi vorba de probleme metafizice. Și totuși e o quintesență de artă. Pus în fața acestor realități ce nu se lasă escamotate, filosoful nostru ar mai putea susține teza sa atât de celebră despre funcția cognitivă și revelatorie a artei! Eu cel puțin, am crunte îndoeli. Și am îndoeli pentru că.... le am și sunt, din cauza asta, într'o situație mai avantajată decât acela care din momentul în care și-a scris cartea, și-a expus ideile, nu mai are îndoeli, dar nu mai are nici drumul deschis spre întrebări. Fiindcă a rezolvi, într'un fel sau altul, o întrebare, e tot una cu a-ți închide singur anumite drumuri, a-ți pune apărători ca

la caii de trăsură, ca să nu vezi, să nu mai vezi decât drumul pe care ți-ai propus să mergi, Iată de ce eu nu mai îndrăznesc nici să mai aplic chiar propria mea soluție a problemei deși mi separe (inevitabil!) că e mai aproape de bătaia de inimă a adevărului.

Dar mai sunt și alte perspective pe care nu le putem admite. Vă amintiți de pildă de celebra teorie sociologică a artei, care avea cel puțin meritul de a pleca dela anumite fapte și de a lămuri anumite alte fapte. Teoria sociologică nu era metafizică, era știință adică avea la bază un număr de fapte observabile. Iar constatarea ei fundamentală nu putea fi evitată. Artă e un fenomen social. Ce poți face împotriva unei atari constatări! Ingrozitor! Nimic. Dar ce poți face cu o asemenea constatare. Dezolant! Tot nimic. Ceeace nu a împiedicat să se scrie volume groase despre această constatare fundamentală. Lucrul devine însă trist când din asemenea constatări de fapt se trece la anumite hotărâri și atitudini de drept. Când din știința explicativă, teoretică, trecem deci la știința normativă, practică. Când decretăm deci: Artă e funcție socială; societatea tinde la prezervarea ei; artă va trebui să folosească prezervării sociale; prezervarea însemnând înlăturarea răului, artă va fi adevărată în măsura în care va înlătura răul, atât prin puterea ei educativă cât și în structura ei. Iată deci artă bună, cinstită, morală, educativă, pedeoparte, și artă blestemată, rea, coruptă, pe de altă parte. Și nimeni nu a văzut că ceea ce e corupt, damnat, rău nu este esențial artă, iar dacă e artă nu e nici rău, nici damnat, nici corupt. De aci concluzia la care ajunseseam că e necesar să legăm iarăși punțile rupte între frumos și bine, punți durate odinioară de înțelepciunea celor vechi și dărâmate de stupiditatea noastră modernă.

Și totuși asta nu e totul. Vreau să mai amintesc aci două doctrine ce mi se par la fel de greșite, la fel de departe de adevărul căutat de noi, aceștia care, cum spuneam, obișnuim să tăiem mereu firul în patru. E vorba mai întâi despre doctrina estetică nici prea nouă, nici prea veche, care caută condițiile fenomenului estetic în substratul său psihologic. Cu două variante destul de serioase: condiționarea psihologică individuală și condiționarea psihologică colectivă, rasială sau etnică. De aceia a putut o minte schematică aridă și sintetizatoare ca aceia a lui H. Taine să elaboreze legea celor trei elemente: mediul, rasa, momentul. Condiționarea psihologică individuală este desigur un factor precis, sau cum am mai spus: inevitabil. Dar ea are valoarea unei simple constatări inoperante. Da! Simfonia a IX ar spune iritat Beethoven, e opera mea, e o urmare firească a structurii mele proprii. Ce urmează de aci mai mult decât atât? Nimic, va riposta intimidat, psihologul. Ceeace este ciudat este că perspectiva aceasta a condiționării individuale este aplicată pretutindeni. De ce a descoperit Newton legea gravitației? Pentru că... (urmează aci câteva volume de specialitate!). De ce a scris Kant „Critica Rațiunii Pure? Pentru că... (urmează aci, de pildă cartea foarte bună a profesorului meu, P. P. Negulescu). De ce a scris Eminescu „Mortua est“? Pentru că... (etc.) Dacă nevoia firească a omului de a-și explica, de a se mulțumi cu o explicație, este satisfăcută, doctrina și-a făcut datoria. Dar dacă explicația nu mă mulțumește? Dacă o găsesc prea simplă sau poate chiar prea complexă? Dacă nu îmi spune nimic? Dacă nu înseamnă altceva decât un cerc vicios? Om-operă. Iată totul. Dacă pentru mine, *om-operă* nu face decât un singur lucru (Kant înseamnă „Critica“, Platon înseamnă „lumea ideilor“, Enescu înseamnă „Rapsodia română“, Eminescu înseamnă „Luceafărul“) atunci rămâne ca opera-omul să fie explicate sau prin perspectiva momentului sau prin aceia a rasei. De aci deci interpretarea istorică sau interpretarea prin „matca stilistică“ de care vorbește, cu bună dreptate, Lucian Blaga.

Dar ambele perspective nu explică propriu zis nimic ci doar amână explicarea. Avem deaface cu simple constatări care nu spun mai mult decât ceea ce spun. Neapărat sunt foarte mulțumit de aflu că în opera lui Eminescu de pildă palpită categoriile abisale sau elementele care formează matca stilistică a rasei românești. Dar cu asta nu mă declar satisfăcut. Ce fac însă cu nevoia mea adâncă, nu aceea nevoie de a-mi lămurii, nu condițiile exterioare care explică opera, ci modul cum opera adâncește penumbra misterului. Pentru că, pe de o parte, mi se oferă o explicare a artei ca manifestare în sine dar pe de altă parte mi se spune că însăși această manifestare — arta — are și ea un scop, acela de a sugera misterul din care derivă sau către care tinde. Că nu e vorba aci de revelarea propriei condiții e clar. Pentru că arta face vizibile elementele caracteristice ale măței stilistice din care apare, dar rostul ei nu este să explice nici să reveleze aceste măști ci altceva. Iar despre modul straniu cum se face această operație revelatorie nu mi se spune nimic. Nici nu știu ce se revelează, *dacă se revelează, cât se revelează, de ce se revelează, etc. etc.*? Este și aci un mister. Este, mai precis un mister al misterului. Francezul ar spune ironic cam așa: „L'ombre d'une brasse brassant l'ombre d'une carosse!“

În fine mai rămâne explicația artei în funcție de condiția ei religioasă. Cum însă problema aceasta nu este centrifugală artei ci centripetală, nu o voi discuta aci. Zic centrifugală adică: pornind dela artă să ne lămurim funcția ei; centripetală, adică: pornind dela altceva decât arta (psihologia, societatea, religia) să lămurim arta. Și am văzut că arta refuză să fie explicată și centrifugal și centripetal. Nu putem adică nici să afirmăm *dece facem* și *consumăm* artă, nu putem nici să explicăm *cum apare* manifestarea de artă. De unde nu înseamnă că explicările psihologice, istorice, sociologice, stilistice, nu sunt bune. Sunt admirabile, dimpotrivă, dar sunt inutile. Nu în sensul celui sărac cu duhul care nu le are, ci în sensul celui care le-a avut și trebuie să treacă peste ele.

Prima constatare dela care plecam ca dela un dat foarte sigur era aceea că omul, spre deosebire de toate lighioanele cu care bunul Dumnezeu s'a complăcut să umple pământul, apele și cerul, are proprietatea de *a crea noutatea*. Am zis: *a crea noutatea* și nu „a crea“ pur și simplu. Pentru că și animalele *creiază*. Dar nu în climatul metafizic al noutății. Omul creiază însă întru noutate. Iar noutatea este realizarea posibilului. Animalul nu realizează posibilul; la el este numai posibilă realizarea. Animalul nu știe ce înseamnă posibilul. De fapt posibilul este mai mult decât misterul. Misterul *este*, dar dezvăluirea lui nu este posibilă. Misterul este o treaptă mai joasă. Pentru a ajunge la Posibil este nevoie să treci prin anticamera misterului. De aceea oriunde este atmosfera posibilului este și miracolul. Pentru că miracolul este simbolul misterului care își aruncă unul din văluri. Misterele sunt categoriale. Sunt încercuiri ale structurii ontosului. Miracolul înseamnă o depășire a unei încercuiri. Biserica are Tainele, dar viața Mântuitorului, cel care a întemeiat Tainele, este o serie de Miracole. Adică o serie de realizări ale Posibilului. Categoria Posibilului este deci categoria Tainei. Posibilul absolut este matca Tainei absolute. Totalitatea posibilului este totalitatea Tainelor. O filosofie care vorbește despre prezența absolută, definitorie a Misterului, este binevenită desigur dar nu este totală. Imi permit să o completez deci cu această lărgire de orizont. Omul nu este o ființă care poate fi definită prin aceea ce s'a numit „orizont al misterului“. Omul nu este un contemplativ ci și un activ. Omul nu caută numai cunoașterea ci și acțiunea. Este un ahtiat după adevăr dar și un posedat al Faptei. Omul creiază. Realizează. Creiază însă noutatea.

Noutatea este condiția sa metafizică fundamentală. Fără posibil, fără mister, fără miracol omul ar fi brută. Dar nu este. Dumnezeu știe de ce nu este! Dar nu este.

Ce creiază omul! Văgăuni, unelte, locuință, hrană, industrie, artă! Poate! Nimeni nu poate nega lista aceasta arhicunoscută. Nu! Omul nu creiază numai asta! Nu știu dacă furnicile nu au o artă a lor. Știu sigur că există o industrie animală. *Omul creiază însă universuri noi*. Pretenție modestă. Omul este un făuritor de univers poetic. Sub nenumărate și precise forme.

Ajuns la acest punct al argumentării mele — vorbeam cu prietenul meu filologul — am fost întrerupt.

— Dece spui „Univers poetic“. Nu e vorba aci de univers, ci de cosmos. Dacă spui „cosmos“ e inutil să mai spui și „poetic“. Cosmosul este prin sine ordonat, echilibrat, format, perfect, absolut, rotunjit, imuabil.

Da, desigur, știam de mult ce este, cum este Cosmosul. Știam că este armonie și plenitudine, dar mai știam că este și perfecție fără mișcare.....

*Je hais le mouvement qui deplace les lignes
Et jamais je ne pleure, et jamais je ne ris.*

Niciodată nu a avut mai multă dreptate subtilul Baudelaire când a determinat natura absolută a Frumosului. Este ciudat cum *ἡ μορφή* care în grecește înseamnă materie încremenită, somn, dispariție a mișcării și a turburării, devine „forma“ din care apoi latinul face „formosus“ adică frumosul limitat prin granițe nemișcate, precise, stabile, încremenite. Și atunci, vedeți, m'am întrebat dacă Universul Poetic, creat de om, pentru uzul omului, din adâncimile miraculoase ale omului, poate fi asemănat unui Cosmos de absolută și încremenită măreție, de precisă, rigidă și rotunjită întruchipare. Și a trebuit să-mi răspund, cu obidă: Nu. Universul poetic este minunat și superb, sublim și blestemat tocmai pentru că nu e un Cosmos. Un Cosmos este absolut și imuabil tocmai pentru că este creat de Dumnezeu. Și mă întreb, cu spaimă, dacă însuși Cosmosul Domnului este un Cosmos sau un Univers, un Univers poetic în felul său, frământat de veșnica mișcare, tinzând spre totala liniștire, spre duminicalul repaos.

Trebue deci să nemulțumesc și pe prietenul meu, filolog, și să afirm că între *Cosmos* și *Univers Poetic* sunt obligat să aleg pe cel din urmă. Pentru că noțiunea de Univers, indiferent dacă trezește imagina unei configurații științifice, mecanicistă, matematică, newtoniană, kepleriană, coperniciană, etc., lasă imaginea cealaltă, mai pregnantă, caracteristică, de mișcare de frământare de tendință, de dinamism, de colcăire creatoare, nu o colcăire dezordonată, multiplă, nebunească, ci o mișcare către un scop precis, cu o *finalitate* proprie, necesară fatală, o desfășurare unitară, ceea ce îmi pare că reprezintă însăși cuvântul latin „*universus*“.

Dar să ne reîntoarcem de acolo de unde am plecat.

Dece am pus ca „motto“ versurile lui Dante? Ce rost are poarta Infernului cu Universul Poetic? Are. Zice Dante, adică zice Infernul:... Dar nu e Infernul! E poarta infernului. Și poarta infernului nu e infernul. Poarta este o condiție, o justificare a infernului. Infernul este *necesar*. Prin poartă el devine *real*. Posibilitatea infernului este poarta. Ca să fii în Infern, treci prin poartă. Dar poarta nu face parte din Infern. Poarta reprezintă condiția anterioară Infernului. Or, condiția anterioară Infernului, care este *răsplata*, nu poate fi decât *fapta*. Iar fapta este viața, lumea. Dar o lume supusă contingentei și păcatului, o lume pentru care trebuia prevăzută o răsplată

drastică. Așa dar când ni se afirmă: „Făcutu-m'a puterea cea dăvină“, este desigur aci vorba de Dumnezeu, dar fără de precizare dacă e o creație directă sau indirectă. Și iarăși nu știm dacă e vorba de Iad sau de *Poarta Iadului*, ceea ce nu e tot una. Iar un Univers Poetic nu este Iadul ci o poartă prin care intrăm în el. Un univers creat indirect de spiritul divin care sălășluește în fiecare. Sau măsluit poate chiar sub suflarea Duhului Sfânt ca în universurile create de viziunea sfinților și a misticilor. „Suprema înțelepciune și dragostea dintâi“. Vreți condiție mai esențială, mai direct necesară pentru orice univers poetic! Universul poetic nu este opera unei inspirații elementare, naive, imediate. Este elaborarea chinuită, muncită, gândită, ideie și sudoare a frunții în acelaș timp; supremă înțelepciune. Și dragostea dintâi. Desigur. Dragostea dintâi, dragostea care nu s'a dăruit niciodată de două ori, dragostea dintâi prin care fiecare mare creator nu a creat decât o singură dată, în clocotul unei cumpline și unice pasiuni pentru lumea sa din văgăunile închipuirii, universul ordonat și limpede, perfect dar neîmplinit, absolut dar ros de îndoiala perfecțiunii însăși. „Înainte mea nu mai fură lucruri create. Chiar de nu's veșnic, durez în veșnicie“. Cuvintele sunt ciocnite în lespede dură. Nu e oare condiție fundamentală această totală și nemaipomenit de uluitoare orbie a creatorului care nu mai vede nimic, care e anulat, răpit, înebunit de *noutatea absolută* a universului său poetic! Nu exclamă oare fiecare creator: Până la mine nu a existat așa ceva! Mai mult. Nu sunt unii care socot că odată cu ei începe lumea! Nu credea oare uriașul Hegel că el este expresiunea absolută a Spiritului Absolut? Nu afirma oare Comte că el este Pontifex Maximus al unei lumi viitoare, a unei religii a națiunii! Nu cerea oare Nietzsche dărâmarea tuturor valorilor pentru a se ridica peste ele aceia ce nu mai fusese: Supraomul!

Extraordinara măreție a Creatorului-Poet este aceasta! De a se simți Unic în începuturi de lume; Singur, față de Singurătatea Celuilalt; absolut în fața Absolutului. Din aceste trei elemente: unicitate, singurătate, absolut se creiază universul poetic. Și'n fine: „Chiar de nu sunt etern, durez în veșnicie“ nu vrea oare să arate cutremurătoarea dramă a fiecărui creator de univers-poetic, aceia de a se proiecta în veșnic, de a nu fi pieritor, de a încremeni eternitatea în clipă. Și mi se pare că lucrul acesta nu îl spun aci pentru prima oară.

Universul Poetic este deci o realitate. Iată o constatare care nu poate inoportuna pe nimeni. Dar universul poetic are diverse modalități. Iar dificultățile nu vin niciodată dela principiile generale ci dela detalii, dela asemenea nepoftite modalități. Am arătat care sunt modalitățile. Există un univers-poetic estetic, unul etic, altul metafizic. Universul estetic se subdivide (iată-mă căzut — fatal — în didacticism) în: poetic propriuzis, muzical, pictural, sculptural. Universul etic îmbrățișează și lumea creațiilor etice și cea a creațiilor religioase în măsura în care religia are punctele ei de contact precis cu morala. Universul metafizic este universul științific (matematic, fizic, chimic, astronomic) și universul filosofic propriu zis sub înfățișările nenumărate ale tuturor marilor sisteme filosofice.

Să ne mărginim la aceste trei modalități obiective. Pentru că alături de ele se află — mesfârșite — modalitățile subiective ale universurilor poetice. Ceea ce cred că ne-ar interesa aci ar fi să dăm, definitiv, sensul și expresia fiecăruia în parte.

1. *Universul estetic reprezintă categoria posibilului*. Lumea sa este o lume posibilă. De aci și legătura organică dintre universul poetic de modalitate estetică și mister pe de o parte, miracol pe de altă parte. Este singurul univers obiectiv în care miracolul nu este numai acceptat sau tolerat, dar necesar, intrând în structura și în mecanismul lumii însăși.

Universul poetic nu este real. Hamlet, Grandet, Père Goriot, Niculăiță Min-ciună, Ion, Nae Ipingescu nu au existat realmente. Dar acest *realmente* înseamnă că nu le-au corespuns obiectiv o anumită cantitate de materie. Realitatea lor a fost o realitate ideală. Și atunci îmi dați voie să vă întreb următorul lucru: Shakespeare, Balzac, Caragiale nu mai sunt. E posibil ca nici o urmă materială să nu mai fi rămas din ceea ce au fost *realmente*. Și totuși ei există. Există mai vii ca mulți din noi, există în noi, prin noi, prin persistența lor în noi, prin ceea ce au lăsat în noi și în cei ce ne vor urma. Ceea ce înseamnă că realitatea lor concretă trece pe plan secundar. Nici măcar personalitatea concretă nu mai contează pentru că nu știm *cine* a fost Shakespeare nici *dacă* a fost cândva cineva cu numele de Homer.

Dar lumea aceasta estetică dacă nu este *reală* este posibilă adică poate trece la realitate. Ceea ce este mai ciudat este că dacă am întâlni un om care să se afle în situația lui Hamlet și să acționeze ca Hamlet, nu vom spune: Hamlet seamănă cu X ci X seamănă cu Hamlet. Pentru că Hamlet nu mai este o posibilitate unică ci un prototip de realități posibile asemănătoare. Astfel funcția universului estetic este de a realiza, de a garanta și de a permite trecerea de la posibil la real. Adică, de a realiza noutatea. Sau, cu cuvintele dinainte, de a permite miracolul. De a realiza noutatea, pentru că nimic din ceea ce este posibil nu ESTE ci va fi. Iar ce *nu este* și *va fi* este tocmai noutatea.

2. *Universul etic reprezintă categoria condiționalului.* Universul estetic se constituie de la sine prin legi intrinsece. E suficient ca Hamlet să fie viu pentru a fi real estetic, pentru a constitui un element al unui univers poetic. Universul poetic creat de sistematizatorii postulatelor etice nu subsistă în sine ci în virtutea unui ideal anterior. Idealul determină universul poetic. Acesta se organizează ulterior în funcție de acest ideal și în măsura în care îl reanizează *concret*. În universul estetic nu era nevoie de o realizare concretă; aceasta nici nu era posibilă. Puțin ne importă dacă cineva vrea să realizeze concret pe Hamlet, în afara condițiilor sale estetice, adică scena; adică în viață. De multe ori o asemenea realizare ar fi deplorabilă. Nimeni nu-l dorește nici pe Duncan, nici pe Lear, nici pe Trahanache, nici pe Rascolnicov. Dimpotrivă. Măsura valorii unui univers etic este realizarea unui ideal. Universul etic creștin nu stă în tipul de sfințenie ci în sfinții care au realizat în ei și prin ei sfințenia. Universul etic este deci, conform unei vechi și admirabile formule: *realizarea unei lumi care ar trebui să fie*. O lume necesară atât teoretic cât mai cu seamă practic. Universul estetic nu are nici o valabilitate practică. Arta este o valoare gratuită. De unde rezultă deasemeni că și universul etic nu înseamnă decât realizarea noutății.

3. *Universul metafizic reprezintă categoria finalității.* Este poziția cea mai critică, cea mai dificilă, cea mai plină de capcane perfide. Trebuie să o recunosc. Pentru că sau admit universul metafizic drept o realizare posibilă și atunci realitatea lui este ideală, sau neg puțința unui univers poetic care să fie metafizic. Și nu pot pentru că un asemenea univers există. Și atunci, pentru a mă salva de idealism nu-mi rămâne decât să afirm că spiritul meu creiază din nou, cu puteri de la sine, cu o viziune a sa proprie, condițiunile obiective ale lumii fizice, chimice, matematice, etc. Dar în acest caz sunt nevoit să renunț la vechea și clasică definiție tomistă a adevărului și să construiesc o altă definiție a adevărului care să satisfacă noile condițiuni ce mi le-am trasat singur. Poziția aceasta ciudată pune de la sine o problemă veche într-o lumină nouă. În ce măsură știința este artă? În manualele clasice de

logică, acele manuale școlare cu care adormim curiozitățile și morfinizăm încrederea în creațiile noastre, transformându-le în certitudini înghețate, stă scris ceva cam așa:

Știința este artă în măsura în care savantul știe și poate organiza într-o finalitate de cunoaștere, condițiunile reale ale cercetării sale. În acest sens știința nu are și nu poate avea canoane. Canoanele, organoanele (cum ar spune Bacon) nu sunt făcute decât pentru mediocritățile științei. Când Pasteur a voit să dovedească inutilitatea și primejdia teoriei generației spontanee, a organizat condițiunile proprii ale verificării și mai cu seamă ale dovedirii, printr'o experiență care nu mai fusese făcută niciodată. O asemenea experiență constituia deci, pentru patrimoniul științei, o noutate. Pasteur realiza deci, prin propriile sale mijloace, un univers poetic în sensul că el creia, din nou, cu dela sine putere, o lume menită să se verifice și să se impue, să fie acceptată de celelalte spirite umane.

Care este atunci poziția finalității în perspectiva aceasta? Universul științei nu este un univers de finalitate ci un univers de existență reală, dat, condiționat doar de sistemul cunoașterii noastre. Universul metafizic este însă un univers de finalitate pentru că aci se caută o explicație finală. Fie că afirmăm că lumea există prin opera lui Dumnezeu, fie că afirmăm creația lui prin sine însuși, realitatea lui este justificată totdeauna printr'o perspectivă explicatoare într'un cadru intențional, deci un cadru finalist. Trebuie să ne răspundem deci nouă înșine dacă un univers finalist, adică privit prin prizma metafizică a scopurilor și a cauzelor finale, poate fi un univers poetic? Și răspunsul nostru este în acest caz afirmativ. Universul metafizic este un univers poetic pentru că 1) explică propria lui esență printr'o condiție în afară de el, ca pe o operă construită de o inteligență superioară în vederea unui scop. 2) O atare explicație nu este implicită lumii (dovadă că poate exista și o metafizică a unei lumi care nu este creată ci dată pur și simplu) ci explicită în sensul că finalitatea lumii este pusă, nu este dedusă, și deci constituie, față de lume, ceva nou. Explicația, oricare explicație a lumii date este deci o afirmare care se încadrează în categoria noutății. 3) Orice explicație, fie ea finalistă, fie strict cauzală sau deterministă acceptă, dela sine, prezența miracolului. Pentru că este miracol atât în creația lumii prin voia lui Dumnezeu pe cât este miracol și poate mai adâncit, în explicarea lumii prin legile ei determinist-mecaniste. Așadar descoperim și aci cele trei condițiuni fundamentale pentru acceptarea unui univers poetic în categoria finalității metafizice: prezența unui principiu creator, noutatea și miracolul.

4) *Universul științific reprezintă categoria inteligibilității.* Dacă în universul etic lumea ne este dată în categoria lui „cum ar trebui să fie, dacă în cel estetic ea ne este înfățișată în categoria posibilității, dacă în cel metafizic ne este prezentată sub specia finalității, în universul științific urmărim însă afirmarea unei lumi așa cum am putea-o noi înțelege, adică a unei lumi inteligibile. Adică raționale. În acest sens este știința rațională și pentru aceste motive respinge știința tot ce este irațional. Această înclinare merge atât de departe încât când știința se izbește — amarnică și răsunătoare izbitură — de orice formă ireductibilă la rațional, sau trece peste ea, sau o încorporează, indiferent prin ce mijloace, în categoria raționalului. E suficient să ne gândim la scandalul iraționalului matematic și geometric, ultimul cunoscut chiar geometrilor greci, pentru a ne convinge de adevărul acestei afirmațiuni. Va trebui însă, dintru început, să fac o deosebire între universul științific propriu zis unde voi lua ca prototip microfizica modernă și universul matematic. Microfizica despre care amintesc aci este, în fond — și mai cu seamă în lumina ultimelor cercetări — o pepinieră de iraționali.

Numai acest fapt notoriu că fenomenele microfizice pot fi egal de bine explicate prin teorii diametral opuse dar pe care anumite spirite le împreună — cum e cazul cu teoria complementarității lui Bohr, — e o dovadă peremtorie în sprijinul afirmației dela început. În matematică cel puțin iraționalul nu mai prezintă nici un inconvenient el fiind un element pozitiv de calcul. Ne rămâne doar deschisă poarta întrebării dacă universul științific este și un univers poetic. O privire mai atentă ne va convinge că el cuprinde toate caracterele care definesc prezența universului poetic. Pentru că el este în primul rând o creație a mea, a spiritului meu (și nicăeri nu e mai vie această creație pură decât în domeniul de chimere al matematicilor), pentru că această creație este pusă sub semnul împărătesc al noutății, pentru că, în fine, ea acceptă, mai mult, lucrează și explică, prin lumina miracolului. Și cu asta, fără a mai stăruși, pot considera demonstrația mea ca încheiată. Este adevărat, cu rezerva de a lămuri perspectiva unei noi definiții a adevărului, perspectivă care se cere imperios revăzută. Dar asta este o altă poveste iar frumusețea basmului este tocmai aceea de a nu admite niciodată nici limită, nici sfârșit. Rămân deci dator cititorului cu această nouă înfățișare a unei vechi nelămuriri.

* * *

Și totuși se afirmă că forma absolută a universului poetic aparține artei. Dar dacă atribuim artei această misiune de a crea universul poetic, în vreme ce universul metafizic sau religios nu orează ci descoperă, cunoaște, se înțelege dela sine că funcția artei nu poate fi o funcție de cunoaștere ci o funcție de creație. Dacă totuși arta poate servi și scopurile cunoașterii aceasta se întâmplă indirect, prin similitudinea actului de creație, prin acel gest de răzbunare al omului când creatura se răzbuună împotriva creatorului, răzbunare care are ca efect apariția artei, cum încearcă să ne-o arate Hendrik von Loon.

Dimpotrivă, un Pierre Guéguen va spune că esența artei este, să atingă și să extindă, recreind-o, realitatea prin iubire — acel „*primo amore*“ al lui Dante. Iar noi am văzut că era încă necesar să adăugăm actului acestuia încă două perspective: setea noutății și acceptarea nediscutată a miracolului. Vă rog numai să vă amintiți de versurile lui Baudelaire:

Enfer ou Ciel, qu'importe !

Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau.

Ce caută religia? Ce scormonește metafizica? Ce imploră necunoscutului acestuia știința? Pentru ce ni se frământă sufletul în tensiunea lui dureroasă către un pisc al eticului absolut? Religia tinde către revelație, știința tinde către cunoaștere. Dar ce este altceva revelația decât descoperirea intenției creatoare. Universul este o creație pe bază de intenție. Creatorul nu și-a acceptat pasiv creația ci a spus după ce a creat-o: Este bine. A fost mulțumit. I-a plăcut creația. Căutați aceste subînțelesuri subtile în Geneză. Cu siguranță că le veți găsi ușor. Așadar există din partea creatorului o intenție cu dublă înfățișare: etică și estetică. Eticul și esteticul ne apar deci drept atitudini absolute. Știința urmărește și ea, în fond, descoperirea acestor intenții. Sau mai de grabă, descoperirea mijloacelor, a tehnicii prin care creația și-a realizat intenția fundamentală. Fie că afirmăm creația drept act de emanare, fie că o interpretăm ca pe o revărsare a unui prea-plin virtual în act — cum ne-a spus-o un Plotin sau un Aristotel, fie că socotim creația drept o mișcare

continuă spre perfecțiune printr'o operație de absorbire spre ideal, de împingere către ideal sau de organizare mecanistă oarbă și care totuși, prin nu știm ce miracol realizează totuși perfecțiunea, pretutindeni se caută intenția creatoare. Aceasta este sau era poziția quasi-oficială a filosofiei. Mi se pare că ne găsim acum în situația ciudată următoare: sau admitem că acesta e rostul cunoașterii de a descoperi intenția creatoare sau cunoașterea este o creație pură ca și arta, arta o cunoaștere pură în categoria creației. Și atunci artă și cunoaștere coincid în esența lor iar această esență este creația, noutatea, miracolul, iubirea.

Dece totuși cunoașterea coincide cu realul, dece arta coincide cu intenția creaturală pură? Un singur răspuns mi se pare posibil. Înălțurăm dela început teoria leibniziană a oricărei armonii prestabilite. Totuși constatăm această armonie. Nu ca atare ci ca o coincidență între real, pe de o parte, și știință sau artă pe de altă parte. Iar coincidența apare firească dacă admitem că orice act de creație, fie că vine din partea Creatorului, fie că vine din partea creaturii, are aceleași rezultate. Iar rezultatul este apariția unui univers.

Cu o fundamentală deosebire numai. Realitatea este așa cum este, fie că o accept, fie că nu o accept. Realitatea se primește, nu se discută. Dacă o discut fac, cel mult, metafizică sau știință. În artă însă nu e suficient să relatez sau să realizez din nou realul. În artă trebuie să fac așa încât să se accepte ceea ce dau. A accepta înseamnă însă a justifica. A justifica înseamnă a condiționa, a crea sistemul cauzal care *ar putea*, verosimil, să dea faptul cu pricina. Numai prin simpla afirmație însă nu se impune și acceptarea ei. Se impune numai când justificarea, condiționarea și acceptarea sunt cuprinse *virtual* în afirmația mea. Afirmația de artă ca și aceea a metafizicii și a științei, cuprinde *virtual* condițiile, cadrele și sistemul unui fapt. Este o lume organizată complet care se revelează. O lume *închisă, perfectă, absolută, eternă* în artă, o lume deschisă, perfectibilă, în știință. Adică, și într'un caz și în celălalt, un *univers poetic*. Nu un univers real ca cel al creației divine ci unul virtual, posibil. Granitele posibilului sunt mai strânse decât granițele realului în dimensiunea suprafeței dar sunt indefinite în dimensiunea profunzimii. Am putea spune că granițele posibilului sunt *transfinite* față de cele ale realului. Corolar imediat: Orice poate fi obiect de artă. Artă nu are regiuni preferențiale. Nu există nici limbaj exclusiv artistic sau neartistic, nici forme artistice sau neartistice. Van Gogh face dintr'un scaun sau o pereche de bocanci o realizare de uluitoare artă, Creangă sau Caragiale, întrebuintând limbaj popular sau mahalagesc, la fel. Cezanne pictează niște simple cosnite sau castraveti, Utrillo niște pereti stricați, Picasso niște personaje fanteziste, Th. Rousseau niște peisagii ireale, fantasmagorice. Și totuși toate acestea *sunt*. Universul poetic este un univers posibil. Universul metafizic este tot un univers posibil. Universul matematic este, prin excelență, un univers posibil. Universul etic este și el un univers posibil. În fine, universul științific, cu toată părerea ancorată în obișnuințe vechi, este tot un univers posibil. Toată creația umană plutește în boarea fantomatică a posibilului.

Dar universul real nu este un univers poetic pentru că este nu unul posibil ci unul real. Corolar iustificabil imediat: copierea naturii nu poate fi artă, cunoașterea imediată, intuițională, perceptivă, nu poate fi știință.

Universul real ar putea fi un univers poetic numai dacă am identifica actul lui de creație cu actul creației umane. Dar Dumnezeu nu creiază din necesitate, nici din mizerie ontologică, cum creiază omul. Omul creiază întru mântuire prin revoluție, prin cunoaștere, prin identificare de esență, în iubire, cu Creatorul. Divinitatea

creiază dintr'o impulsie absolută, dintr'un prea plin, dintr'o constrângere autonomă. Constrângerea umană este heteronomă însă. Așadar universul real comportă o creație specifică posibilă numai Divinului. Universul poetic este însă în funcție de om. Chiar dacă am putea argumenta, în cele din urmă că universul real este și unul poetic, el ar fi poetic numai pentru autorul său, nu și în perspectiva noastră. El nu poate fi definit în cadrele exprimate până aci. Nu stă sub semnul noutății, nici al miracolului. Stă cel mult sub semnul iubirii. Dar Divinul prin iubirea creației se iubește pe sine în vreme ce noi prin iubire iubim pe altcineva, în speță, pe Creator. Totuși orice univers, și în special cel real, poate fi interpretat prin prizma universului poetic prin contemplație. Corolar: aci e motivul inițial pentru care natura este estetică, intrând în categoriile frumosului, sublimului, etc. Dece? Pentru că actul contemplării corespunde, în fond, unei creiări din nou. De unde un alt corolar: Nu există deosebire de esență ci de grad între contemplator și creator. În această simplă afirmație e, poate, cuprins sâmburele idealismului metafizic, drama luciferică și aventura filosofiei care, pentru a scăpa de marele impas, imaginează un Dumnezeu egoist și înspăimântat de propria lui creație.

În esență, și pentru a rezuma această lungă discuție, esența universului poetic este aceeași în toate modalitățile sale. Universul științei se reduce la un univers posibil în categoria raționalității; universul metafizic este un univers posibil în categoria finalității, universul religiei este posibil în categoria mântuirii, universul etic este posibil în categoria condiționalului. Toate acestea sunt reductibile și cuprind în definiția lor, elementele esențiale care până aci erau atribuite numai universului estetic. Cu alte cuvinte, toate aceste lumi scornite din mizeria ontologică a condiției umane sunt lumi poetice.

Iar adevărul, în perspectiva pe care o supun opiniei cugetătorilor și celor chinuți de imboldul întrebărilor de chin și de îndoială, nu mai este adecuarea dintre lume și ideea mea, ci o concretă intersecție intențională între posibil și real. Dacă afirmația mea se cere demonstrată, și poate că se va cere, rămân dator cu această ultimă demonstrație.





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

DIPLOMAȚIA ÎN RĂZBOIU

— Pe marginea clauzelor secrete —

Făcând o paralelă între diplomație și jurnalism, Stéphane Lauzanne scria în „Sa Majesté la Presse“:

„Diplomația este arta de a aranja dificultățile, pe când jurnalismul este arta de a le expune“. Diplomația este, într'adevăr, arta dificultăților politice internaționale, al cărei scop suprem, în timp de pace, pare a fi provocarea războiului, iar în timp de războiu, câștigarea păcii. Diplomația nu este însă propagandă, oricât de abil ar fi condusă aceasta. A pregăti atmosfera unei alianțe, a discuta clauzele ei, a interpreta sensul lor, a determina punerea lor în mișcare, tot acest proces implică ceva mai mult decât noțiunea megafonului, inerentă propagandei.

Totuși diplomația are atingeri cu propaganda, deoarece, într'o măsură, practică și ea cultul aparențelor și uneori chiar arta trucajului. De câte ori anumite aparențe, magistral regizate, n'au condus, în plan politic internațional, la coaliții și chiar conflicte, care n'ar fi fost cu puțință în cazul unei cunoașteri exacte a realităților! O țară se poate lăsa prinsă într'un angrenaj internațional dacă are, de pildă, convingerea că în acelaș sistem ar mai intra și altele sau ar fi chiar angajate. Și aci stă arta diplomatului, să dea caracter de certitudine prezumțiilor și substanță aparențelor.

Acest gen de diplomație pare astăzi perimat. Insuși Talleyrand, geniul diplomatic al veacului trecut, înlătură vechea concepție despre diplomație. În faimosul lui „discurs funebru“, rostit la Academia de Științe Morale și Politice din Paris în memoria lui Reinhard, Talleyrand a exprimat categoric noul punct de vedere: „Trebuie să amintesc asta aci, pentru a distruge o prejudecată destul de răspândită. Nu, diplomația nu este o știință a violenței și duplicității.

Dacă buna credință e necesară undeva, e mai cu seamă în afacerile publice, căci ea este aceea care le face trainice și durabile“.

Vechea diplomație, „știință a violenței și duplicității“, a rămas arma statelor slabe și a situațiilor critice. Pentru un stat puternic, conștient de forța și dreptul lui, diplomația nu are secrete și nu poate provoca surprize. Acțiunea lui diplomatică nu cunoaște violența și duplicitatea. Mai ales după declanșarea războiului când jocul aparențelor este chemat să-și verifice consistența pe linia de foc a frontului. Diplomația în războiu devine știința realităților evidente și cunoaște o logică stringentă, în fața căreia cad și violența și duplicitatea. Fiindcă războiul, ca afirmare masivă a forței, se pretează mai puțin jocului de nuanțe al artei. Anticii pretindeau chiar, lărgind câmpul de influență al războiului, că „inter arma silent musae!“

Dacă în acest războiu diplomația de stil vechiu n'a fost trimisă încă în vacanță, deși propaganda pare dispusă a o suplini, este din cauza puternicei inerții și situației critice a Angliei. O țară, care, prin tradiții și poziție geografică, a putut practica intriga în politica internațională, realizând beneficii considerabile, nici nu putea să aibă despre diplomație o altă concepție. Acestei împrejurări se adaugă situația ei militară, critică, și poziția morală contradictorie. Anglia pretinde, într'adevăr, că luptă pentru libertatea popoarelor și numai sub semnul acestei generoase misiuni își desfășoară întreaga propagandă și acțiunea diplomatică vizibilă. Pe de altă parte, precara situație militară o împinge în brațele Sovietelor, a căror linie de politică externă reprezintă tocmai negația lozincii arborate de Englezi. Spre a salva și capra și varza, oamenii politici britanici au recurs la

diplomația clauzelor secrete. Astfel s'a ajuns la pactul anglo-sovietic, girat de Statele-Unite, și la senzaționalele clauze secrete complementare. Pentru Europa, pentru libertate, pactul; pentru Soviete, clauzele secrete.

Statele limitrofe ale U.R.S.S.-ului n'au nevoile să se refere la tradiția diplomației engleze pentru a căpăta certitudinea existenței clauzelor secrete, nici n'au a întemeia certitudinea lor pe evoluția acestui război, net defavorabil Angliei. Ele cunosc liniile istorice ale politicii rusești europene, care operează cu necesitatea unor forțe naturale. Direcția acestor forțe spre Strâm-tori, Mediterana și Baltica, mirajul multimilenar al Europei civilizate pentru vitalitatea primară asiatică sunt certitudini, care nu-și vor desminți niciodată fatalitatea. Și aci este cazul să subliniem un adevăr elementar, care luminează indiscret sectorul diplomației europene: *politica internațională a unui popor este subordonată, într'o măsură hotăritoare, geografiei lui.* Poziția geografică în ansamblul celorlalte popoare îi determină și strategia și diplomația. Există, în această privință, legi fatale, adică o știință atât a strategiei cât și a diplomației fiecărui popor. Ihering a numit geografia o condensare a istoriei, preocupat cum era să descifreze aspectele necunoscute ale istoriei unui popor prin studiul permanențelor lui geografice. Prin aceasta recunoștea determinismul inexorabil al geografiei asupra destinului popoarelor. Intemeiați pe acest adevăr și cunoscând stilul diplomației britanice, noi credem în existența clauzelor secrete ale recentului pact anglo-sovietic.

Se știe că supozițiile, determinate prin deducții logice din premisele enunțate mai sus, au fost confirmate de indiscreția ziarului suedez „Göteborgs Morgonpost“, care, la 23 Iunie 1942, a publicat clauzele secrete ale tratatului dintre Anglia și Soviete. Iată, după ziarul citat, aceste clauze deloc surprinzătoare:

1. „Se recunosc în principiu pretențiunile Uniunii Sovietice la siguranță și la frontiere strategice față de Finlanda, țările baltice, Polonia și Român'a.

2. „Cele mai multe teritorii, care sunt limitrofe cu Rusia sau sunt situate în apropierea ei, printre acestea Finlanda, anumite părți din Scandinavia de Nord, precum și Cehoslovacia, România, Bulgaria și Jugoslavia sunt recunoscute ca sfere de interese rusești.

3. „Ca protecție contra atacurilor viitoare din partea puterilor Axei, se recunoaște Uniunii Sovietice dreptul de a obține puncte de sprijin și de a înființa garnizoane prin „*tratate de arendare*“. În afară de aceasta, Uniunii Sovietice i se garantează trecerea liberă din Marea Baltică în Marea Nordului și din Marea Neagră în Marea Mediterană.

4. „Într'o anexă la articolul 3 b din pactul publicat, care îndreptățește pe Aliați ca, după terminarea războiului, să ia măsuri speciale de siguranță contra unui nou atac, i se recunoaște Uniunii Sovietice dreptul de a exercita un control militar și politic, de acord cu Marea Britanie, asupra Finlandei, Germaniei, Ungariei, României și Bulgariei.

5. „Cele două părți semnatare se obligă să în-lăture definitiv regimul național-socialist și fascist și sistemele de guvernământ asemănătoare din Europa întregă.

Diplomația engleză într'un războiu nefericit, cultivând cu virtuozitate ancestrală duplicitatea, pregătește Europei o nouă invazie asiatică. Istoria — oricât ar fi de exasperant — își are permanențele nesdruncinate: totdeauna marile dărnări s'au pus la cale cu complicitatea dinăuntru. Astăzi Anglia europeană oferă această complicitate, în timp ce diplomația ei se străduie să amăgească pe europeni cu mirajul libertății. Din fericire un factor mare s'a ivit în arena istoriei continentale: *conștiința comunității de cultură și de interese a europenilor.* Este barajul luminos, care nu poate fi trecut nici prin abilitățile diplomatice ale Londrei, nici prin furia nivelatoare a bolșevismului.

ALEXANDRU CONSTANT

PENTRU CE TOMISMUL NU ESTE „FILOSOFIA CREȘTINĂ“

Am făgăduit în numărul precedent al *Gândirii* să arăt că tomismul este cel mult „filosofie creștină“ — atât cât se poate vorbi de o filosofie creștină — dar nu este „filosofia creștină“, nu este adică „singura“ și „adevărată“ filosofie creștină, cum pretinde profesorul de filosofie tomistă dela seminarul greco-catolic din Blaj, d. I. Miclea, care urmează de sigur în

această privință pe corifeii neoscolasticei contemporane.

Țin însă să se știe dela început, că nu este vorba de o simplă logomahie, nepotrivită cu vremurile în care trăim. Problema pe care înțeleg să o discut — chiar și sub forma *aceasta* polemică — mi se pare foarte însemnată. În fond, e vorba de o nouă și ingenioasă încercare

romano-catolică de a ne atrage pe noi ortodocșii spre catolicism. Pe calea filosofiei tomiste de data aceasta. Și iată cum. Tânărul profesor de filosofie tomistă dela Blaj va fi observat — poate cu satisfacție — că în școlile noastre teologice, seminarii și facultăți de teologie, nu există filosofia creștină ca obiect special de predare, iar disciplinele filosofice: logica, psihologia, pedagogia și sociologia, precum și cele științifice și teologice, nu sunt controlate, coordonate, unificate în lumina unei filosofii creștine, cum se întâmplă în școlile romano-catolice, unde tronează în chip oficial filosofia tomistă. În al doilea rând, profesorul de filosofie tomistă dela Blaj va fi observat că, drept urmare a acestei stări de lucruri, teologii români sunt împărțiți în ce privește preferințele lor filosofice, unii îndreptându-și simpatiile spre filosofii creștini ruși, alții spre curentele spiritualiste occidentale, alții spre intuiționism, existențialism, filosofia valorilor, teoria ideilor forțe etc. Concluzia: Unde se poate arunca mai bine sămânța filosofiei tomiste decât aici în România? Ce fel de roade se vor culege mai târziu, se va vedea. Deocamdată, la lucru. Și astfel s'a făcut că d. I. Miclea a început a publica în revista *Cultura creștină* dela Blaj o serie de articole-studii, scoțându-le apoi în volume aparte și răspândindu-le prin librării. Într-o serie de astfel de articole făcea prezentarea filosofiei tomiste, într'alta înfățișa viața și opera lui Jacques Maritain — cel mai cunoscut filosof neotomist francez — iar în alta își dădea osteneala să arate că în filosofia și cultura românească sunt numeroase „tangente“ la filosofia tomistă și destul de mulți „prieteni români ai tomismului“. Dar totdeauna „reflexiunile concluzive“ la care ajungea d. I. Miclea erau cam următoarele: Românii trebuie să îmbrățișeze filosofia tomistă, care este singura filosofie adevărată și singura filosofie creștină. Dacă până acum ortodocșii au avut rezerve față de această filosofie, de teamă ca nu cumva primind-o să fie nevoiți a primi și catolicismul, a fost o mare greșeală. „Credem, spune d. I. Miclea, că a sosit timpul ca această greșeală, cu privire la filosofia tomistă, să fie îndreptată, fiindcă nu catolicismul este tomist, ci tomismul este catolic; iar ca filosofie este și ortodox, chiar foarte ortodox... Tomismul este o filosofie și nu o căciulă care să se potrivească numai pe capetele monseniorilor romani; ea poate totatăta de bine împodobi și capetele arhimandriților bizantini“ (*Tangente românești la filosofia creștină*, p. 90—91).

Această frază exprimă limpede „motivele mai ponderoase“ care l-au determinat pe d. I. Mi-

clea să caute cu atâta stăruință „tangente românești la filosofia creștină“ (înțelegeți „filosofia tomistă“) și „prieteni români ai tomismului“. Din rândurile care urmează și poate din articolele ce vor urma se va vedea dacă am avut dreptate să caut a pune lucrurile la punct. Nu știu însă cum va continua discuția, deoarece din răspunsul — mai mult batjocoritor decât convingător și creștinesc — pe care mi l-a dat d. I. Miclea în revista unită *Cultura creștină* (Ianuarie-Martie 1942), se vede că nu prea a sesizat sensul obiecțiunilor mele. Eu spuneam că pentru d-sa, care confundă filosofia creștină în general cu tomismul, nu mai există altă filosofie creștină decât aristotelismul „rectificat“ de Toma din Aquino și prin urmare nu există nici cugetarea filosofică a Sfinților Părinți răsăriteni, care nu este mai deloc aristotelică și, firește, nicidecum tomistă. La aceasta, d. I. Miclea s'a pornit pe un haz nereținut, pe jocuri de cuvinte și răutăți, la care nu face să mă opresc. N'avea rost, spune d-sa, să mă ocup în cartea mea de Sfinții Părinți răsăriteni, pentru că nu acesta era scopul cărții mele. Parcă despre aceasta era vorba. Parcă i-a cerut cineva d-lui I. Miclea să vorbească în cartea d-sale despre Sfinții Părinți răsăriteni? Totuși, bănuind că obiecțiunea mea viza mai adânc, își dă osteneala să-mi arate că „spiritualitatea rațională“ a Sfinților Părinți răsăriteni a trecut în *Summa theologia* a lui Toma din Aquino și că acesta a folosit din abundență în deosebi pe Dionisie pseudo-Areopagitul.

Dar, ce dovedește aceasta? Nu știam noi ce și cât a folosit creștinismul occidental din cugetarea Sfinților Părinți răsăriteni? Nu știe d. I. Miclea că noi, răsăritenii, ne facem un titlu de glorie din faptul că Sfinții Părinți răsăriteni sunt izvorul principal al cugetării creștine medievale apusene? Aș putea chiar să-i precizez d-lui I. Miclea că Toma din Aquino citează de 1700 ori pe Dionisie Areopagitul. Cu toate acestea, poate cineva să confunde tomismul cu areopagitismul? Faptul că Toma din Aquino citează pe Dionisie Areopagitul nu este o dovadă că „Doctorul angelic“ și-a însușit miezul cugetării acestuia. „Occidentul latin, spune o persoană cunoscută, n'a adoptat pe Dionisie decât cu oarecare rezerve, ca fiind turburat de strania intensitate a acestei ameteți metafizice. Căci nu totdeauna citându-l mult s'a și inspirat din el, dovadă glosa prudentă a Sf-tului Toma“ (Lot-Borodine, *La doctrine de la „détification“ dans l'Eglise grecque jusqu'au XI-e siècle*, în *Revue de l'Histoire des religions*, t. CV, 1932, p. 15). În sincretismul său, Toma din Aquino a ales elementele care conveneau intelectualismu-

lui aristotelic. Și Plotin, de pildă, este un filosof sincretist. Fiind ultimul dintre marii filosofi greci, el și-a încorporat în sistemul său filosofic elemente platonice, aristotelice și chiar stoice. Cu toate acestea, cine spune plotinism nu se gândește la Aristotel sau la Zenon, ci mințea îi fuge imediat la Platon. Nu este suficient ca Toma din Aquino să fi încorporat în sinteza sa multe elemente, chiar foarte multe elemente din cugetarea Sfinților Părinți răsăriteni, ci trebuie văzut întrucât structura însăși și principiile fundamentale ale filosofiei tomiste coincid cu gândirea filosofică a Părinților bisericești răsăriteni. D. I. Miclea nu ignorează, cred, definiția dată de cel mai respectabil dintre neotomiștii francezi, profesorul Etienne Gilson: „O filosofie nu trebuie să se definească prin elementele ce le împrumută, ci prin spiritul care o însuflețește“ (*Le Thomisme*, VI-e éd., Paris, J. Vrin, 1927, p. 311). Potrivit acestei definiții, tomismul nu numai că nu se confundă cu areopagitismul, dar nu se confundă nici cu augustinismul, din care d. I. Miclea știe destul de bine cât de mult a împrumutat Toma din Aquino. Pentru corifeii neotomismului francez, augustinismul este o simplă „înțelepciune“ (Jacques Maritain, *Les degrés du savoir*, Paris, De Brouwer, 1932, chap. VII, „De la sagesse augustinienne“), iar filosofia bonaventuriană este „ca și când n'ar exista“ (Etienne Gilson, *La philosophie de Saint Bonaventure*, p. 462; citat după I. Didilescu, „Neotomismul francez“, în *Istoria Filosofiei moderne*, t. IV, p. 455).

Domnule Miclea, să ne lămurim. Există o mare și frumoasă tradiție de cugetare filosofică creștină, căreia Toma din Aquino în secolul XIII i-a întors spatele și căreia neotomiștii din ziua de azi îi fac de asemenea. Această mare tradiție filosofică creștină își urcă începuturile în Sf. Scriptură și se continuă pe linia platoniciană nu numai în Răsăritul creștin — patria sa de origină — ci și în Apusul invadat în secolul XIII de filosofia aristotelică. În Răsărit, Sf. Iustin Martirul și Filosoful, Athenagora, Clement Alexandrinul, Origen, marii Cappadocieni, Eusebiu de Cezareea, Dionisie Areopagitul, Sf. Maxim Mărturisitorul, în parte Sf. Ioan Damaschin, Mihail Psellos și mai de curând toți marii gânditori ruși creștini: Kireievski, Khomiakov, Vladimir Soloviev, Serghe și Eugeniu Trubetzkoi, Lossky, Pavel Florensky, N. Berdiaev, S. Bulgakov, Simon Frank, precum și întreaga mistică răsăriteană și prin ea și cea apuseană, sunt pe lina tradițională a cugetării creștine inspirată din filosofia platoniană. În Apusul creștin, pivotul filosofiei tradiționale creștine îl formează Fericitul Augustin, iar con-

tinuarea se face în deosebi prin Ioan Scotus Eriugena, Anselm de Canterbury, Bernard de Clervaux, Școala din Chartres, Hugo și Richard de Saint Victor, Bonaventura, Nikolaus Cusanus, Pascal și Școala de la Port Royal, Malebranche, Ollé-Laprune, Maurice Blondel, Laberthonnière etc.

Ce făcea pe Sfinții Părinți ai Bisericii ca, dintre toți filosofilor antichității să-și îndrepte privirile de preferință spre Platon? Ar fi multe de spus. Fapt este că toți socoteau cugetarea lui Platon mai apropiată de spiritualismul creștin decât de pildă filosofia naturalistă a lui Aristotel. Pentru ei Platon era „filosoful“, „cel mai teolog dintre toți Grecii“, pe când Aristotel era „fizicianul“, ba chiar și „ateul“. Platonismul avea într'adevăr cu ce să atragă pe gânditorii creștini. Teoria platoniciană a ideilor, care sunt adevărata realitate, simbolizată prin lucrurile din lume, teoria că tot ce este inteligibil participă la ființă, la ordine, la frumusețe, la Dumnezeu, teoria că filosofia, vizând scopul ultim al omului, este activitatea cea mai înaltă a spiritului și că spre adevăr trebuie să alergi cu tot sufletul, purificându-te neconținut, înălțându-te neconținut, aceste teorii platonice și altele asemănătoare conveneau de minune Sfinților Părinți ai Bisericii creștine. Cu ajutorul lor în deosebi au izbutit ei să infiripeze de vreme o gnoseologie creștină, o teodicee creștină, o antropologie creștină, o filosofie morală și socială creștină. E de prisos să mai arăt dacă Sfinții Părinți au folosit platonismul pur sau sub forma în care se găsea pe vremea lor, sub forma de neoplatonism. Fapt este că epoca patristică a fost dominată, sub raport filosofic, de înrăurirea platoniană. Lucrul acesta îl recunoaște și romano-catolicul Arnou, într'un remarcabil studiu din Dicționarul de Teologie catolică. „Rămâne adevărat, spune acesta, că în epoca patristică „platonismul“ a fost în deosebită cinste“ (*Dict. théol. de la foi cath.*, t. XII, 2, col. 2287).

Începând din secolul V însă, occidentul creștin este copleșit de barbari, iar legăturile cu Răsăritul, cu izvoarele cugetării creștine, sunt rupte. Apusenii, după mărturia Fericitului Ieronim, nu știau deloc grecește, iar traducerea, foarte puține, nu ajungeau să inițieze pe apusenii în filosofia grecească. Până în secolul XIII nu se traduseseră din Platon decât *Phaidon* și *Timeu*. Toma din Aquino și maestrul său Albert cel Mare cunoșteau atât de rău pe Platon încât se încurcau la fiecare pas. De pildă, Albert cel Mare făcea din Platon șeful stoicilor, iar Toma din Aquino, în *Comentariul* său asupra *Sentințelor*, opunea Sfântului Vasile cel

Mare și Fericitului Augustin pe Dionisie Areopagitul ca fiind un discipol credincios al lui... Aristotel. De asemenea, în lucrarea sa *De unitate intellectus*, Toma din Aquino considera pe Plotin ca unul dintre marii comentatori ai lui... Aristotel. În fine, în *Comentariul* său asupra *Numelor divine*, Toma din Aquino arăta că Dionisie Areopagitul este obscur din cauză că vorbește cel mai adesea ca platonicienii, fiind astfel greu de înțeles de cei moderni, adică de oamenii de pe vremea în care trăia Toma din Aquino. (Vezi: Arnou, loc. cit., col. 2290).

Dar iată că în această vreme de aproape completă necunoaștere a platonismului, sunt descoperite și traduse în latinește — nu mai arăt pe ce cale — operele lui Aristotel. Ce revelație! Un filosof atât de mare la îndemâna teologilor medievali! Ce nu se putea face din el! Și într'adevăr, Albert cel Mare și mai ales Toma din Aquino au făcut din „fizicianul“ păgân, „filosoful“ prin excelență al scolasticei apusene. Dar cu câtă greutate, cu câtă dialectică și cu câte salturi! Platon, cel puțin, deși păgân, avea o concepție despre Dumnezeu, lume și viață care nu vexa conștiința creștină. În schimb Aristotel avea o concepție cu totul incompatibilă cu aceea pe care o implică doctrina creștină. Pentru Aristotel, lumea este veșnică și necreată, Dumnezeu este un simplu motor care pune lumea în mișcare, providența acestui Dumnezeu și chiar cunoașterea lui nu se coboară la lucrurile din lumea sublumară, sufletul este pur și simplu forma corpului organizat, născând și dispărând odată cu corpul etc. Câtă ingeniozitate i-a trebuit lui Toma din Aquino ca să „rectifice“ aristotelismul, o știe probabil d. I. Miclea mai bine decât noi. Dar cât de creștină a fost și a rămas filosofia tomistă față de augustinism și față de filosofia creștină răsăriteană, aceasta este o mare, o imensă problemă, pentru care vor trebui studii întregi, nu articole de revistă. Chiar și în sânul propriului său ordin călugăresc, al dominicanilor, speculațiile lui Toma din Aquino au întâmpinat rezistență, încât Robert Kilwardby, dominican, fiind arhiepiscop de Canterbury, a făcut să fie condamnate anumite propozițiuni tomiste. (E. Bréhier, *Histoire de la Philosophie*, t. I, p. 644). Ce să mai vorbim despre profesorii franciscani Ioan Peckham, Olivi, Roger Marston, despre călugări ca Petrus de Tarentaise sau despre reprezentanți ai clerului de mir, ca Enric de Gent și arhiepiscopul Parisului Ștefan Tempier! Aceștia toți s'au ridicat împotriva lui Toma din Aquino. Arhiepiscopul Tempier a obținut condamnarea anumitor propozițiuni tomiste, iar în anul 1282 s'a interzis citirea *Summei* lui Toma

din Aquino fără *Correctorium*-ul lui Wilhelm de la Mare. (E. Gilson u. Ph. Böhner, *Die Geschichte der christlichen Philosophie von ihren Anfängen bis Nikolaus von Cues*, Paderborn. F. Schöningh, 1937, p. 512). Ce învinuiri aduceau lui Toma din Aquino reprezentanții filosofiei creștine tradiționale? Să auzim ce spune unul dintre aceștia: În anul 1284, franciscanul Ioan Peckham, arhiepiscop de Canterbury, scria curiei romane: „Sfânta Biserică romană să binevoiască a ține seamă că doctrina celor două ordine (franciscan și dominican) este în momentul de față în opunere aproape completă asupra tuturor chestiunilor despre care este îngăduit să se discute; doctrina unuia dintre aceste două ordine, neglijând și, într'o oarecare măsură, disprețuind învățăturile Părinților, se întemeiază aproape în mod exclusiv numai pe învățăturile filosofilor“. Și, într'o scrisoare din 1285, către episcopul de Lincoln, preciza: „Știți că noi nu respingem nicidecum studiile filosofice în măsura în care ele servesc dogmelor teologice; dar noi respingem aceste noutăți profane care, împotriva adevărului filosofic și în paguba Părinților, s'au introdus acum douăzeci de ani în străfundurile teologiei, atrăgând înlăturarea și disprețul vădit față de doctrina Părinților...“ (E. Bréhier, *Histoire de la Philosophie*, t. I, p. 643—644).

Firește, nu voiu urmări mai departe dealungul istoriei luptele uneori crâncene dintre dominicani și franciscani pe tărâmul filosofiei creștine, până în secolul XIX când, în anul 1879, papa Leon XIII a decretat filosofia lui Toma din Aquino ca doctrină oficială a Bisericii catolice. Vreau însă să atrag atenția d-lui I. Miclea asupra faptului că obiecțiunile de pe vremuri ale franciscanilor și obiecțiunile de mai târziu ale lui Malebranche, care acuza pe Toma din Aquino de păgânizarea cugetării creștine, sună cam la fel cu obiecțiunea mea; obiecțiune care pe d-sa l-a amuzat, în loc să observe cât de serioasă era.

Și dacă d. I. Miclea tot nu s'a convins că am dreptate, îi voiu aduce și mărturia cuiva care a cunoscut tomismul la el acasă, a unui licențiat în filosofie dela o universitate tomistă, care mărturisește că nu are „nicio prejudecată împotriva filosofiei tomiste“, ci „dimpotrivă, este însuflețit de cea mai vie recunoștință față de toți cei cari, în Școală, au contribuit la pregătirea sa“. E vorba de Elie Denissoff, rus de origină, care într'un mic volum intitulat *L'Eglise russe devant le thomisme*. (Paris, J. Vrin, 1936), militează pentru apropierea între catolicism și ortodoxie pe tărâmul filosofiei creștine — adică tot cam așa cum ar dori d. I. Miclea, dar în eu

totul alt spirit. Denissoff propune ca bază de plecare pentru această apropiere opera Sfântului Ioan Damaschin, „părintele scolasticeii“, care nu este nici platonician nici aristotelician, în sensul că a împrumutat și dela unul și dela celălalt tot ce se armonizează cu învățătura creștină, fără să se subordoneze unuia dintre acești doi mari filosofi ai antichității. Dar, spune E. Denissoff, „pentru ca această apropiere să se poată efectua, este de ajuns ca tomismul să fie reintegrat în cea mai largă mișcare care este tradiția filosofică creștină. Se va merge apoi în sus, la izvoarele sale cele mai îndepărtate, scrierile Sf. Iustin, ale Sf. Vasile cel Mare, ale Sf. Hrisostom și în deosebi la acelea ale Sf. Ioan Damaschin. Astfel ramura latină va trebui să introducă în învățământul său filosofic lucrările perioadei patristice grecești, atât de neglijată în universitățile sale“. (E. Denissoff, op. cit., p. 65).

Ce mai are de spus d. I. Miclea? Poate d-sa să nege că E. Denissoff are dreptate? Să răsfloască oricine o carte de filosofie tomistă. Va întâlni peste tot numai pe Aristotel, pe Toma din Aquino și, pentru partea mistică, pe Juan de la Cruz, de parcă filosofia creștină la aceștia se reduce. Unilateralitatea aceasta a fost de altfel pe bună dreptate veștejită de d. Profesor Nichifor Crainic, care regretă „tendința tot mai acuzată (a romano-catolicismului) de a face abstracție de autorii ecumenici și de a se întemeia numai pe Toma din Aquino și pe Juan de la Cruz, lăsând impresia că filosofia creștină dela ei pornește. Mai mult chiar decât în dogmele prin care catolicii s'au separat de noi, trebuie să vedem, cu durere, în această tendință a Bisericii apusene de a-și întemeia doctrina numai pe autori romano-catolici, o înstrăinare progresivă de fondul comun al cugetării ecumenice, singurul izvor la care întorcându-ne, am putea găsi posibilitățile de apropiere între Răsărit și Apus“. (*Nostalgia Paradisului*, p. 99).

Mă opresc deocamdată aici și rog pe d. I. Miclea ca din cele de mai sus să tragă concluzia firească: Tomismul nu este „filosofia creștină“. Sau: Tomismul este „filosofia creștină“ numai pentru tomști și pentru cei care nu cunosc filosofia creștină în ansamblul ei.

Și mai rog pe d. I. Miclea s'o lase mai încet cu invitațiile la filosofia tomistă. Să știe d-sa că experiența aceasta s'a mai făcut odată într-o țară ortodoxă și n'a izbutit. În secolul XVII, mitropolitul Petru Movilă a introdus filosofia tomistă în Academia teologică din Kiev, dar s'a văzut imediat cât de străină era gândirea tomistă de duhul răsăritean și însuși Petru Movilă și-a îndreptat atenția spre *Expunerea exactă a credinței ortodoxe a Sfântului*

Ioan Damaschin, publicând un comentariu al acestei opere, primit cu entuziasm de ortodocși.

Nouă, dacă vrea să știe d. I. Miclea, nu ne trebuie deocamdată și poate că nu ne va trebui nicodată o filosofie oficială a Bisericii ortodoxe. Iar dacă va trebui să avem cândva una, apoi sunt convins că aceea nu va fi tomismul. Tomismul a fost oficializat în Apus din motive speciale: Din cauza frământărilor din afara și din lăuntrul Bisericii romano-catolice. Lovit din toate părțile, de autoritățile de stat, de oamenii științei, ai filosofiei și ai presei în general, răscolită de curentul hermesian, de ontologism și mai ales de mișcarea modernistă, catolicismul a trebuit să facă un efort pentru a pune ordine în gândire și, de unde până la Enciclica *Aeterni Patris* (1879) augustinismul și tomismul trăiau de bine de rău împreună, după această dată tomismul devine atotstăpânitor și — iartă-mi-se expresia — intransigent. La noi nu s'au întâmplat astfel de lucruri și n'a fost nevoie să se recurgă la condamnări răsunătoare ca cele din Apus. (Loisy, Turmel, Ehrhard, Schell, Tyrell etc.). Nouă ne este suficient să facem vie printre noi tradiția cugetării patristice și să încercăm a vedea în lumina acestei tradiții filosofia mai nouă și contemporană.

De aceea, d. I. Miclea să nu mai plângă pe teologii ortodocși cari, spune d-sa, rămân cu mâinile goale dacă nu recurg la „arsenalul“ lui Aristotel și al lui Toma din Aquino ca să găsească acolo argumente pentru dovedirea existenței lui Dumnezeu. Psalmistul nu s'a folosit de acest arsenal când a exclamat: „Cerurile spun slava lui Dumnezeu și facerea mâinilor lui o vestește țaria“. Teologii ortodocși pot să găsească argumente pentru dovedirea existenței lui Dumnezeu și la Platon, care în cărțile din ultima parte a vieții sale (*Sofistul*, *Phileb*, *Timaeu*, *Legile*) s'a extins destul de mult asupra acestor argumente și asupra Providenței divine. Și mai pot găsi astfel de argumente și la Sfinții Părinți ai Bisericii. Numai să le caute. Insuși Toma din Aquino a împrumutat dela Sf. Ioan Damaschin unul dintre argumentele pentru dovedirea existenței lui Dumnezeu. Teologii ortodocși nu rămân deci cu mâinile goale dacă nu recurg la filosofia lui Toma din Aquino. Cumintele eclecticism, care caracterizează întreg trecutul ortodoxiei, va face și de acum înainte pe teologii ortodocși să împrumute de peste tot, din filosofie, din știință și chiar din tomism, fără ca prin aceasta să se depărteze de învățătura Bisericii ortodoxe sau de tradiția cugetării creștine răsăritene.

EMILIAN VASILESCU

C R O N I C A L I T E R A R Ă

I. L. CARAGIALE: OPERE, VII CORESPONDENȚA. *Ediție îngrijită de Șerban Cioculescu.* (Ed. Fund. Regale, 1942). — Publicarea operei complete a lui I. L. Caragiale, începută de Paul Zarifopol, a fost continuată, după moartea acestuia, de d. Șerban Cioculescu. Pregătirea în materie a d-lui Șerban Cioculescu, care devenea executor testamentar într-o misiune de mare răspundere critică și morală, — a fost sorocită de relațiile cu d-na Ștefania P. Zarifopol, folosite cu oportunitate și precădere. Obținând dela numita doamnă autorizația de a publica o parte din corespondența berlineză a lui I. L. Caragiale cu Paul Zarifopol, d. Șerban Cioculescu își asuma dreptul de exclusivitate într'un domeniu în care principiul hotărâtor este: En fait de meubles possession vaut titre. Am apreciat la vremea ei, într'un foileton critic, valoarea acestei corespondențe, publicată într'o broșură aparte. Spuneam atunci, că din punctul de vedere al evoluției literare a lui I. L. Caragiale, corespondența cu Paul Zarifopol este lipsită de semnificație. Mai mult bilețele, cu preocupări de tablăție; o exagerată sensibilitate meteorologică grefată pe un fond reumatic; și nu mai puțin melomania, dădeau acestei corespondențe un caracter domestic, de viață tihnită și fără proiecte literare. Dintr'un P. S., la o scrisoare dela 24 Oct. 1906, aflăm că I. L. Caragiale lucra la o piesă de teatru intitulată „Titircă, Sotirescu Et C-ie”; în alta, din 1908, expediază o *Cronica de Crăciun*; însfârșit, în Ianuarie 1909, „Kir Ianulea'i isprăvit”; un articol despre *Apus de Soare* de Delavrancea și broșura „1907, din primăvară până'n toamnă”. Alțeva nimic. Creația literară a lui I. L. Caragiale intrase în faza crepusculară. Plecase din țară amărît și plictisit de anumite eșecuri politice, personale sau ale prietenilor. Găsise la Berlin, în exilul voluntar, o atmosferă caldă, familială și prietenească, unde spiritul lui, odihnit și încă robust, putea să emane efluvii de umor. Liniștea sufletească o avea, mediul interior era prielnic, dar îi lipsea lumea mahalalelor, clasa III-a caracudei daco-romane, de unde își puiza subiectele. În aceste împrejurări, corespondența devine un refugiu literar, în care reminiscențele vremii de odinioară, nostalgia, amintirile, ipohondriile personale sunt atâtea motive de facilități stilistică. Preocupat cu deosebire de parodiarea dialectului și fonetice moldovenesti, corespondența cuprinde momente de cel mai pur și mai autentic umor caragialesc. De multe ori

misivele sunt simple jocuri de cuvinte, catrene, rime sprintene și ușoare sau parodii ale dialectului ardelenesc. Toate însă sunt scrise cu multă îngrijire fonetică și cu o vădită preocupare de punctuație care, la I. L. Caragiale, avea o însemnătate covârșitoare. Iată un exemplu, poate cel mai reușit :

„Di ieri seara, dila nouă,
Plouă, c'coani, plouă, plouă..
Și eu sângur, sângurel,
Tot mă lupt c'un păărel.
Dușmană și-i soarta mē,
Că nu am cu șini bē;
Că mai vremi di băut
Di băut și pitrecut,
De cându-s n'am mai vădzut.
Al matalē

Caragiale*.

Acesta este conținutul scrisorii dela 10 Iunie 1906. I. L. Caragiale mai avea obiceiul ca, citind gazetele, să facă tăeturi, și pe marginea unor întâmplări ridicole, sau a unor farse din târgurile de provincie, să facă anumite reflexii pline de duh, batjocoritoare, sau chiar simple improvizări poetice. Acestea erau semnalate prietenilor, căci corespondența lui I. L. Caragiale era literatură, scrisă cu mare grijă de formă. Alteori muza inspiratoare era barometrul, și între două halbe cu bere, care-i țineau hangul, condeiu aluneca pe hârtie în stihuri bahice.

„Barometrul se tot lasă —
Vezi numa cum vremueășke..
Ș'apoi? Par'că mie-mi pasă?
Incă un pocal! — Noroc!
Să se lase cât poșteășke,
Că eu nu mă las ghe loc!”

Urmează a doua zi, altă scrisoare :

„Și ghe-i vorba pe lăsake,
Apoi lasă-ke pe mine!
Să se lese el cât poate,
Eu tot știu că l-am rămas.
Că, să nu dau ghe rușine,
Până 'n pimniță mă las!”

Și ultima :

„La el consecvență nu e,
Că'z, cum vremea i s'arată,
Când se lasă, când se suie;
Pe când eu, mă rog frumos,
Dacă m'am lăsat odată,
Singur nu mă scol ghe jos!”

(Pag. 56—57).

Este partea cea mai savuroasă a corespondenței, unde I. L. Caragiale, cu spiritul de imi-

tație, cu înclinația spontană și naturală către parodie și sarjă umoristică, chiar cu ironie im-potriva lui însuși, era imbatabil. Amfitrion vin- cer și devotat prieteniei, cu aperițivul lui ver- bal deschidea pofta de vorbă, și cu măestrite evocări gastronomice le deschidea pofta de mâncare poftindu-i la ospețe bogate și bine a- sezonate. Și pentru că suntem la masă, iată un pasagiu dintr'o scrisoare către dr. Alecu Urechia:

„Vremea asta mă face să-mi fie și mai dor de voi. Pe așa vreme, să stăm noi colea, șase persoane cuminți, la căldură, cu lumină dulce, cu o zupușoară de galinacee, mă rog frumos, cu o marinată de heringi prima, cu un curcă- noiu rumen pe varză acră ștraspurhi, cu mere creștești de California (o bunățate!) și ananas de Kamerun (o frumusețe!), cu vinișor ușurel de Morel, cu hericică proaspătă ca khilibarul; și pe urmă, după masă, cafeluță cu caimac fă- cută de Madame Margot, și un păhărel de li- coare cordială; și cucoanele, sub lumina lămpii, să șoptească lucruri bune despre amicele și cu- noștințele dumneelor, și să facă bagadele; și eu să trag țigărica mea, și maestrul să tragă țigărica lui și pe urmă să tragă la clavir ce-o vrea dumnealui și dumneata să tragi la a- ghioase”. (Pag. 454).

Corespondența ni-l arată pe I. L. Caragiale în intimitate. Mult mai apropiat sufletește de dr. Alecu Urechia și de Petre Th. Missir, față de care nu avea nici o reticență, I. L. Caragiale în relațiile cu Paul Zarifopol este mai rezervat, i se adresează întotdeauna cu „Stimate domnule Doctor”, încheindu-și totuși scrisorile frățește, ceiace denotă că între ei era o distanță, pe care o pune sufletul, și tot sufletul sensibil la sin- gurătate al lui I. L. Caragiale caută să o înde- părteze, dar de câte ori pune mâna pe condei pentru a scrie o nouă misivă, niciodată nu a- junge la intimitatea perfectă a unei adevărate prietenii. Conviețuind în aceiași țară sau în acelaș oraș, amândoi izolați de pământul de baștină, se explică relațiile prietenești dintre cei doi corespondenți, — dar de aici nici pe departe nu se poate deduce că cel mai apropiat contemporan de sufletul lui I. L. Caragiale ar fi fost Paul Zarifopol.

Vorbind despre o ediție completă, rânduită după anumite criterii critice, suntem nevoiți ca în subsidiar să amintim și de d. Șerban Ciocu- lescu. Prima întrebare care se pune: cărui fapt se datorește publicarea corespondenței cu Paul Zarifopol în primele pagini ale acestui volum, când logica și cronologia pe care d-sa le des- prețuește l-ar fi obligat dimpotrivă, să înceapă cu Petre Th. Missir, Iacob C. Negruzzi, Titu Maiorescu, Dr. Alecu Urechia, etc. Este mai

întâi o anarhie și o grabă neîngăduită în pu- blicarea acestui volum de Corespondență. A- narhie pentru că succesiunea corespondenților nu urmează nici o regulă, — cititorul dornic să cunoască din scrisori începuturile literare ale lui I. L. Caragiale, fiind astfel obligat să fugă dela un capitol la altul, — ba chiar să ia cartea dela coadă, când românește, și critic, și logic, și cronologic ar fi fost, să înceapă lectura ei dela capăt. Acest procedeu jidovesc d. Șerban Cioculescu îl păstrează de pe când era cronicar literar la *Adevărul*, și nu s'a tămăduit nici astăzi. Grabă, căci neavând la timp toată co- respondența, — după cum spune, — s'a preci- pitat în publicarea unei opere incomplete, iar pe unele scrisori le-a intercalat întâmplător, când cartea se afla sub tipar. Cititorul ar fi avut nevoie de o lămurire complimentară, re- lativă la corespondența așa zisă „apocrifă”, căci nu toți cunosc polemica d-lui Șerban Ciocu- lescu cu d. Octav Minar.

Cât privește corespondența „masivă” cu Paul Zarifopol, ea are numai o valoare literară, și mai puțin sufletească și istorică.

Cititorul neinformați, — deși în ultimul timp lucrurile s'au pus la punct, — trebuie să afle că Paul Zarifopol, acest estet cosmopolit și cu evidente afinități iudaice, era ginerele lui C. Dobrogeanu-Gherea, — adică al lui Solomon-Solomonovici-Katz. Pe doamne le excludem din această discuție penibilă pentru ele. Dar rămâne fapt confirmat că jidanii luaseră în comision gloria lui I. L. Caragiale și exploatau slăbi- ciunile lui prietenești în exilul dela Berlin. El avea în gazdă pe Luki, băiatul lui Ronetti Ro- man. El-l dăduse pe cap, cine anume, nu se știe. Dintr'o scrisoare dela 24 Decembrie 1907, adre- sată lui Paul Zarifopol, reiese foarte clar că lui I. L. Caragiale i s'a telegrafiat că Ronetti Ro- man „e tare bolnav și că trebuie să expediez urgent pe băiatul lui acasă”. (Pag. 85).

De cine i s'a trimis această telegramă, de Dr. A. Steurman-Rodion, sau de familia muri- bundului, nu se clarifică. Ronetti Roman moare. I. L. Caragiale își vaită prietenul în două scri- sori, foarte scurte, una către Paul Zarifopol și alta către Bubi Brănișteanu (alt jidan). Nu cumva sunt apocrife? Căci ne întrebăm: ce fel de veche și bună prietenie cu Ronetti Roman, pe al cărui băiat îl ținea în gazdă, — când între el nu există nici o corepondență. Cine va intra în cutia Pandorei?

Anumite interese editoriale îl obligaseră pe I. L. Caragiale să intre în relații cu jidanii dela *Adevărul*. Așa se explică corespondența cu Emil D. Fagure. Cât privește prietenia cu C. Dobro- geanu-Gherea, ea era un fapt de familie, criti-

eul fiind socru mare în casa lui Paul Zarifopol. Corespondența cu el este tardivă, începând din anul 1905, — când C. Dobrogeanu-Gherea își angajase condeiul față de opera lui I. L. Caragiale, și cum acesta era foarte sensibil la laude, îl îngăduise în cercul dela Berlin. Ii simte lipsa prieteniei, lucru explicabil în singurătatea exilului, fie că i se adresează direct, fie că îi scrie lui Paul Zarifopol despre „prietenul Costică“, — nu pierde din vedere să-i ironizeze sau chiar să-i combată principiile, care sunt nu numai socialiste dar și de ridicolă martirologie. Uneori îl compătimeste, invitându-l să facă o cură, alte ori îi mulțumește, pentru serviciile, pe cât se pare, de ordin pecuniar.

Foarte prudent a procedat d. Șerban Cioculescu când nu s'a angajat în comentarii susceptibile să adultereze personalitatea lui I. L. Caragiale. Deocamdată rămâne numai cu un proces de intenție în aranjarea materialului. A vrut să fie corect numai pe jumătate atunci când a recunoscut că „corespondența cu Petre Th. Missir aduce (în schimb) cele mai interesante informații asupra carierei dramatice a autorului comediilor *O scrisoare pierdută* și *D'ale Carnavalului*“ (pag. X-XII), și foarte ne la locul lor când găsește nimerit să ne împărtășească părerile lui I. D. Gherea despre I. L. Caragiale. În privința tipăririi literaturii românilor sunt tot atât de democrat ca și d-sa, dar mă întreb cum pot îngădui Fundațiile Regale, ca prin pana d-lui Șerban Cioculescu, de antreprenor al unor concepții defuncte, jidanii (I. D. Gherea) să dea certificate critice lui I. L. Caragiale?

După cum ar spune I. L. Caragiale: „asta însămnă a îmbla pe după chersăc“. Dacă jidanii nu pot scrie, din pricina rigorilor legale, — s'a angajat d. Șerban Cioculescu să scrie și să vorbească în numele lor. Opera lui I. L. Caragiale nu se îmbogățește cu scrisorile către C. Dobrogeanu-Gherea, Emil D. Fagure și B. Brănișteanu, căci dacă e altminteri, atunci procesul de intenție este o vădită provocare.

Și acum să procedăm *more judaico*, după cum ne obligă orânduiala semită a d-lui Șerban Cioculescu. Corespondența cu Petre Th. Missir duce până la ultima limită un grad de intimitate care desvâlue ascunzișurile sufletești ale lui I. L. Caragiale. Aici nu mai are nici o rezervă: prietenia este sinceră, afectuoasă, caldă, mergând până la declarații de dragoste și reproșuri patetice. Lui i se încredințează atunci când este îndrăgostit de Leopoldina Reineke, — alintată cu numele de Fridolina. Înflăcărat de o dragoste romantică, I. L. Caragiale își pierde cumpătul cugetului și scrie: „Nu te uita că nu

pot să-ți spun cât sufer; nu pretinde retorică și stil dela mine; crede-mă numai că niciodată în viață n'am fost în starea asta. Sunt dureri de moarte, omule, fie-ți milă de mine, că poate s'o pați și tu“ (pag. 523). Parcă îl auzi vorbind pe Rică Venturiano. Apoi trece la cochetărie și orgoliu. „Scrie-mi ce zic femeile de mine; se mai interesează de mine cumva; se mărginesc la o indiferență compătimită de cuviință, sau, curat și simplu, răd de mine?... Sărută mâini în dreapta și în stânga pentru mine“ (pag. 524). Când primăvara e pe sfârșite, I. L. Caragiale își potolește zelul amoros și îl roagă pe Petre Th. Missir să-l ție în rezervă, păstrând o totală discreție. O altă scrisoare relevă conflictul cu Titu Maiorescu, preocupat de calcule politice în relațiile cu prietenii și aruncând totdeauna în cumpănă monopolul *Convorbirilor Literare* unde junimiștii erau obligați să publice. Titu Maiorescu este distant, rece, solemn și nu sprijină cererea lui I. L. Caragiale de a ocupa un loc vacant în comitetul teatral. Tot la fel s'a purtat Titu Maiorescu și cu Ion Creangă.

Reținem din amintirile lui Artur Gorovei, (*Alte vremuri*, Folticeni, 1930) că pe când Ion Creangă se afla în zile grele s'a dus la Titu Maiorescu să-i ceară un sprijin, — „la fereastra casei sale din strada Mercur, l-a zărit pe Maiorescu, dar când s'a anunțat, feciorul i-a adus răspuns că nu-i stăpânul acasă“. (Pag. 64). Corespondența cu Petre Th. Missir ne lămurește și caracterul fără mască al lui Titu Maiorescu, și chiar conflictul cu junimiștii, de unde se vede că I. L. Caragiale se simțea stânjenit într-o societate cu prea multe principii politice, când el, pasionat numai de literatură, le imputa uitarea și chiar purtarea neomenoasă. Povestea cu Scrisoarea pierdută are și aici un codicil de șantaj pe care I. L. Caragiale îl încearcă asupra lui Petre Th. Missir. Totuși Petre Th. Missir rămâne prietenul lui de zile rele, singurul care primește încredințarea unui suflet turmentat de dușmani; îl înțelege și îl sprijină, ba la nevoie, și aceasta este de multe ori, îi dă și bani.

Lui îi va vorbi I. L. Caragiale despre „amiciție și amor, — două patrimonii sublime ale umanității“ (pag. 538), — cu acelaș ton de umoare patetică pe care îl va întrebuința în corespondența cu Barbu Delavrancea. Scrisoarea din Octombrie 1907, adresată lui Delavrancea, este o mărturisire de valoarea unui document literar. Corespondența cu Dr. Alecu Urechia este când gastronomică și savuroasă, când literară și plină de duh, — totdeauna intimă, caldă, familială, fără să ascundă sentimentele de admirație și dovada unei înțelegeri perfecte. Patetica paternă și conjugală irumpe fierbinte

în misivele adresate d-nei Alexandrina I. L. Caragiale. Momente înduioșătoare pentru I. L. Caragiale care a avut norocul să întâlnească o soție devotată și în sânul familiei liniștea, echilibrul sufletească și înțelegerea trebuincioasă creației literare.

Literat mai presus de orice altă preocupare, *Corespondența* se așează alături de celelalte opere, cu avantajele pe care de data aceasta le aduce confesiunea la cunoașterea unui suflet.

* * *

T. M. WELTHER: *Soldat 1941* (Ed. Cugetarea 1942). — după cum era de așteptat, literatura de războiu trebuia să vadă lumina tiparului. Înclștarea dramatică a actualității este un subiect care preocupă pe toată lumea. Unii au trăit fenomenul în crispera supraomenească de pe câmpul de bătălie; alții au secundat armatele în expediția războinică în Transnistria și Crimeia; alții, cuprinși în această atmosferă, care se întinde și dincoace de linia frontului, au construit din imaginație episoade veridice din marea și spornica epopee. Am avut astfel, după situația fiecăruia, de simplu spectator, sau de participant efectiv, un reportaj de războiu în cărțile, publicate până acum de d. Const.-Virgil Gheorghiu; un roman de războiu, *Stăvilare*, al d-lui C. D. Barnovski și un jurnal de campanie al d-lui T. M. Welther: *Soldat 1941*. Jurnalul de războiu este genul cel mai potrivit, întrucât fiind o transcriere directă și sinceră a unor evenimente trăite, se suprapune realității.

Avem așa dar icoana adevărată a unor episoade autentice, — mărturii prețioase pentru încadrarea unui fenomen psihologic de mare cuprindere.

Cartea d-lui T. M. Welther este străbătută de fiorii primelor scene din lunile Iunie și Iulie 1941, când în sectorul Țiganca, din fața târgului Fălciu, a avut loc acea încercare eroică de a străpunge barajele trupelor comuniste de pe malul stâng al Prutului, protejate de configurația terenului și flancate de cazematele, înfipite ca niște blocuri de granit, aproape inexpugnabile. Autorul ne poartă prin toate fazele unei acțiuni ofensive, dela marșul de apropiere de inamic, luarea contactului, consolidarea poziției de atac, tatonarea terenului, incursiunea și în cele din urmă atacul și înaintarea, — expresii consacrate de știința armelor. Un mănunchiu de mitraliori, dintr'un regiment de vânători, întruniți din elemente disperate, din două județe ale țării, — își denunță psihologia regională, cu amintiri, ironii și gasconade, care cimentează armonia sufletească și frățietatea de arme.

Trăind în adăposturi camuflante, în șanțuri adăpostite, după tufe și copaci, — între ei și mediul înconjurător se svonește un sentiment de solidaritate care consolidează această trăire pământescă. Autorul acestei cărți și-a dat seama dela început de această stare specifică luptătorului, — și expunând-o amănunțit, o întovărășește de anumite interpretări.

De aici acel caracter de spovedanie, dar și de meditație filosofică, pe care îl împrumută cartea.

„Căci eram una, una, una, în ființa multiplă a sectorului nostru. Și în această minunată coexistență, nu ne micșoraserăm pe noi decât în măsura în care orecuseră lighioanele și iarba și pământul.

S'ar părea că aici rezidă eroismul, în această înfrățire cu mediul înconjurător, sub cuvântul de foc al luptei.

Căci procesul de nivelare cu împrejurările firești și care se face întotdeauna în dauna omului, este un fapt de eroică renunțare, care te aduce în stare a înfrunța nevoile cele mari și moartea.

Iar cel ce-ar încerca să se desprindă și să zică „pământ“ sau „iarbă“ și să simtă altceva decât pe sine însuși, ar greși și ar trăda minunata noastră contopire. Și n'ar înțelege nici dragostea noastră camaraderescă și nici îndreptățirile luptei“ (pag. 14). Este nu numai o direcție a unor stări sufletești, dar și o justificare a unui fenomen profund și etern omenesc, căci parafrazând ceiace spune d. T. M. Welther, — războiul este în noi, întotdeauna, în fiecare clipă a existenței noastre, iar pacea nu este altceva decât o „eclipsă a acțiunii colective“. Din această pricină, dărzenia luptei și eroismul anulează noțiunea de „ură“, — pentru a edifica apoteoza etică, și totodată de mare valoare artistică, a virtuților ostășești.

Cel mai mare spectacol, de ansamblu, îl constituie de bunăseamă, lupta aeriană. Aici tehnica, măestria, curajul, eleganța și moartea se întrunesc într'o ciudată și fascinantă armonie.

Din adăposturile dela Cârja, mitraliorii privesc acest spectacol de necuprins, — aici este lecția cea mai demonstrativă a războiului, și când crepusculul pune epilog de zodii siderale peste culmi, — gândurile prind să doinească o vapoasă și melancolică legendă de funigei, — pentru a se săvârși marea contopire în extazul pe care-l procură desăvârșitele tristeți. Firește, valoarea unei experiențe este în funcție de intensitatea trăirii, — și numai această trăire care angajează toate fibrele existenței este în stare să o amplifice și să o adâncească în propria ei substanță, revelând conștiința cosmosului în grăuntele unei vieți autentice. Trebuie să cedez

ispitei de a transcrie această mărturisire reprezentativă pentru relieful sufletesc al omului de totdeauna.

„Acolo, în adăpostul nostru dela Cârja, s'au depănat poveștile cele mai duioase din câte cunoaște pământul. In adăpostul nostru, omul care nu se adevărase încă realității, venea de undeva din străfundurile viitorului și plângea la ferăstruia omului real.

De dincolo de marginea conștiinței, omul divin, omul făgăduelilor lui Dumnezeu, venea să plângă la tristețea unor soldați ai veacului acesta.

Tristețele mari nu mai dor. Ele copleșesc și stăpânesc pe om. Există, într'adevăr, o voluptate a desăvârșitelor tristeți. De aceea, în procesul de interiorizare pe care umbra adăpostului îl producea în sufletele noastre, era restrîște multă, dar nu era durere.

Iar pe cel care plângea în colțul de întunecime, nu aveam pentru ce îl deplânge la rândul nostru. Pentrucă el nu suferea, ci doar se împărățea din vinul cel tare a străfundurilor din suflet...

Dar greutatea plânsului său depășește înțelegerea inimilor noastre și de aceea el nu îndurerează.

Nu este durere — aceea — ci este extaz". (Pag. 57—58).

Durerea în astfel de împrejurări este o stare emotivă, — care nu presupune suferința organică, — durerea fizică, — ci vibrația fascicolelor de nervi, extazul unei voluptăți de contopire în marile procese de interiorizare. Plânsul de durere este ceva animalic, material; plânsul stărilor emotive, depresive sau expansive, este un fenomen care transcende ființa organică pentru a se lega cu fibre nevăzute de marele proces al speciei și al cosmosului. Atunci omul este el însuși, particolă componentă, în câmpul liniilor de forță a universului. Prea adesea ori stările de melancolie, — acea durere spirituală care interiorizează, — sunt susceptibile de a produce adevărate revelațiuni.

Din tot ce am spus până aici, reiese foarte clar că d. T. M. Welther s'a ridicat deasupra unui memorial de campanie, căutând să-și explice anumite stări sufletești, nu atât prin analiza, cât mai de grabă prin intuiția lor. De aceea cele ce urmează sunt mai ușor de înțeles, au o semnificație mult mai limpede, întrucât se luminează prin ineditul resurselor sufletești. Infioratele așteptări înaintea unei incursiuni pe teritoriul inamicului, precedate de trecerea râului în taină, în grabă și în mare prudență, leagă oamenii într'o urzeală misterioasă care face să

nu slăbească o clipă fluxul nervos transmis dela unul la altul. Ostașii se înțeleg prin gesturi, prin semne, prin comenzi scurte, un limbaj convențional, respectat cu multă docilitate. In timpul unui intermezzo, pe lângă ostași se pripășește un câine. Cartuș, are neînțelegerile și reacțiunile lui ciudate de mică bestie, dar cu timpul ajunge să se acomodeze, — cunoaște regulile luptei, respectă disciplina, ascultă de ordine.

Participând la o incursiune, și cu blana lui albă putând fi un punct de reper, a fost uns cu ulei și tăvălit prin noroi, ca astfel camuflat, prezența lui să nu mai îngrijoreze. La început, când nu era vreme de asta, Cartuș a fost camuflat cu frunze și cu ramuri, stând liniștit în adăpostul lui până când trecea pericolul. Cu timpul, singur a înțeles foloasele camuflajului, — și desigur instinctele sădite în el de o nesfârșită serie de strămoși, care au întovărășit omul în atâtea războaie, au reînviat, devenind un luptător alături de ceilalți bipezi. — „Câinele înfățișează pentru fiecare dintre noi, consolarea neștiinței“, — spune d. T. M. Welther. Câinele soldatului, care ne obsedează cu prezența lui din cărțile de citire ale claselor primare, este un erou pe câmpul de luptă, — și desigur că ar merita și decorații și un ordin la raport pentru bravurile lor, dacă ar înțelege valoarea acestei distincții. In astfel de împrejurări, Cartuș este un personaj, umanizat și solidar în marea dramă a războiului. Din privirile lor expresive desprindem gândurile ce nu se pot mărturisi, și ajungem la convingerea că are un suflet pe care firea lui îl chinue dorind să-l facă înțeles.

La trecerea Prutului, Cartuș a rămas cuminte în barcă, în vreme ce mitraliorii cuprinși de focul inamicului, instalează mitraliera în apă și însumează spornic benzile de gloanțe. Dar iată-i că au ajuns pe mal. După o zi de luptă, încep chinurile setei și a foamei; altă expediție după apă, și schijile lovesc direct în bidoane. A doua zi s'au întors de unde plecaseră; misiunea era terminată. Cartuș și-a adus și el tovarăși. Acum erau patru. Și viața se continuă laolaltă, cu umezeala din tranșee, cu puricii dar și cu buna dispoziție, până în ziua când începe atacul cel mare la dealul Țigăncii. Câinii au rămas la grăniceri. Mitraliorii au trecut valea mlăștinoasă dela Bogdănești și au pus picionul, de data aceasta definitiv, pe malul celălalt. Toate amănuntele luptei sunt redade concret și pitoresc. Aici autorul a fost rănit la un picior și evacuat la spitalele din spatele frontului. Dar atâtea destine s'au împlinit eroid în valea dintre Fălciu și Țiganca, în a doua jumătate a lui Iulie 1941. Cartea se încheie patetic și totuși reconfortant, cu durerea unui părinte care im-

brățișează patul gol, al unui spital unde murise feciorul său.

Desigur că autorul, fiind german, după cât se pare, (cineva mi-a spus că este și magistrat), — are anumite stângăcii de stil, dar limba este foarte bogată și colorată, narația riguros susținută, ceiace denotă un efort de conștiință literară, la o carte care este mai mult decât un jurnal de campanie.

NICOLAE ROȘU

* * *

VINTILĂ HORIA: *Acolo și Stelele ard*. (București, Gorjan, 1942). — De câțiva ani, urmăream cu interes pe Vintilă Horia prin reviste, în eseuri, în cronică dramatice și, uneori, în poezii vibrând de muzicalitate. Intuisem trei însușiri temeinice ale tânărului scriitor: o putere de judecată care-și verifică originalitatea prin căutarea de probleme la care aducea soluții proprii, o atracție pentru frumos, pentru arta în genere și pentru manifestările spirituale artistice ale Italiei, în particular; iar ca un corolar față de această preocupare permanentă a conținutului literar, o năzuință din ce în ce mai actualizată în câștigarea unei forme stilistice cât mai armonioase.

Dar, deodată, în primăvara anului trecut, luarea aminte ne-a fost surprinsă în chip deosebit de o nuvelă stranie. Purta, sub semnătura lui Vintilă Horia, titlul, poate banal, *Aventura sub lună*. Nu se cade să analizăm aci interesanta plăsmuire epico-lirică, atât de îndepărtată de banal. Deoarece cititorii cari au urmărit atunci întâmplările verosimil umane ale unor siluete strecurate din cărți și reînsuflețite cu o nouă viață sunt aceiași cari au deschis și paginile acestor reviste: sunt cititorii *Gândirii*. Am asociat în gând atunci — fără nici o susținere a unei descendențe tematice riguroase — nuvela aceea de eo alta în care ciudatul scriitor italian, Massimo Bontempelli, de altfel mult admirat de tânărul scriitor român, a dăruit suflul vieții unui joc de șah.

Acum, însă, ne aflăm cu uimire în fața unei scrieri epice având un orizont mult mai larg. Vintilă Horia a dat tiparului, prin tânăra și inteligenta editură Gorjan din București, un roman. Are un titlu care conturează o zare nelămurită și care fixează atenția îndată: *Acolo și stelele ard*. Autorul a voit — și titlul amintit atestă aceasta — să replăsmuiască iubirea eternă sub simbolul aparent a două personaje închipuți în cadrul învăpăiat de patimă al Italiei: fie sub cerul irizat de umbre mistice al Perugiei umbriene, fie sub bolta Florenței stăpânită de măreția Renașterii, fie sub înaltul

noapții cu luna de veghe în orașul care măsoară ritmul vecinicii: Roma.

La pagina 158 a cărții sale, autorul a rostit prin vorbele îndrăgostitului erou tema și titlul romanului: „Aici și stelele ard“. Unde aici? În Italia. Și iată tema: Italia, în existența sa creatoare, Italia împrăștiind iubire și poezie vieții. Și ca să facă și mai unic acest cadru pasionat, autorul a situat doi tineri într'un cadru contradictoriu: în zăpezile neprihănite ale Carpaților noștri, în Poiana Brașovului. Deși aceeași lună lumina o privește feerică, armonia dintre cele două ființe, în acea atmosferă de vecinică iarnă, nu există. Iubirea nu e reciprocă, nu e o victorie ci o luptă și o cumplită suferință. Deci, viața eroilor nu există decât în virtutea *cadruului*. Deaceea elementul descriptiv predomină și răspândește o adevărată vrajă peste fiecare pagină. Dar acest element descriptiv este complex, fiind continuu o exteriorizare a unei trăiri lăuntrice a autorului, a unei identificări aproape romantice cu natura înconjurătoare. Alegem la întâmplare o singură pildă, cetind:

„Când mi-a apărut prima oară chiparosul, izbucnit după creasta unui zid, ca o flacără verde, am avut senzația unei dedublări, a unei singurătăți perfecte care-mi semăna într'atât, încât mă înspăimânta. Sunt convins că nu există moment de groază mai stăpână pe simțuri, mai adânc înfiptă în carne, ca acela în care te trezești pe neașteptate cu tine însuși dinainte, sau cu cineva care să-ți reproducă prin simpla lui prezență propriul tău chip. Mi-am închipuit uneori scena aceasta într'un cadru fantastic, între ruine prin care să urce ceața ca o simfonie lugubră a nopții și acolo, în mijlocul unui început de spaimă și de presimțire să te întâlnești cu tine însuși. Sentimentul groazei ar fi atât de sincer realizat încât ar fi urmat de nebunie sau de moarte. Și totuși sentimentul acesta l-am avut ziua în plină lumină italiană, în fața chiparosului care era propria mea metaforă“. (p. 11).

Un astfel de element al naturii poate sdruncina echilibrul sufletec, poate să-i aștearnă înainte cele două realități și întrebări ale minții omenești: viața și moartea.

Legate de cadru ca un mit însuflețitor, viața și moartea sunt reflexe puternice ale experienței romantice căreia omul de astăzi nu poate și nu trebuie să i se mai sustragă. Integrarea lor sub formă de roman, în cadrul Italiei, ne amintește alt roman: *Sparkenbroke* al lui Charles Morgan. Însă acest cadru saturat de metafizică empirică nu este numai peisagist. E mult mai complex cuprinzând și note suge-

rate de literatura contemporană. Cartea este plină de reflexii culturale, de artă, istorie, estetică. Minunile plastice ale Italiei sunt descrise cu emoție artistică și cu simț critic. Sau cât de subtil este, de pildă, sufletul nordic resfrânt în nostalgicul Vals trist al lui Sibelius. Un crâmpiei de Istoria Renașterii la Florența, o frântură din Istoria lumii la Roma. Numeroasele popasuri contemplative ne amintesc primul roman dannunzian, *Il Piacere*.

Fragmentarismul și simbolismul contemporan se pot întâlni deasemeni în această carte. Romanul nu se desfășoară lent printr-o logică firească a unei evoluții în acțiune. Faptele sunt precipitate de un destin exprimat simbolic prin imagini statice: o figură de Madonă de trei ori întâlnită, în trei momente hotărâtoare ori pronunțarea ca o amenințare a soartei a unei propozițiuni latine „*Hic sunt leones*”, legată în aparență de o observație de cadru: săpăturile recente dela Colosseum care scosese ră la iveală bestiariile antice.

Se evidențiază astfel în arta lui Vintilă Horia un estetism simbolic care înlocuiește dinamismul *real* al acțiunii, *absent*, cu o mișcare lăuntrică ce nu este proprie romanului, o mișcare lirică și dramatică, în linia epicului de roman.

Dar, pentru că am pronunțat această noțiune — epic — ni se ivește o întrebare la care trebuie să răspundem: structura personajilor și firul acțiunii însuși sunt la înălțimea aceluia cadru complex pe care am căutat să-l analizăm dându-i întâietate? Răspunsul este acesta: în miezul epicului, adică în analiza eroilor plăsmuiți și în evoluția vîlții lor, aflăm un crez lirico-dramatic. Autorul a explicat de altfel natura personajilor create de el. Redăm autocritica lui Vintilă Horia din paginile acestui roman:

„...sunt niște oameni ciudați, desprinsi din altă lume, sau mai precis, concentrând în ei prea multe din esențele genului uman pentru a fi oameni simpli. Ei bine, ființele acestea deosebite trăiesc totuși în viața obișnuită. Pute-

rea mea nu poate trece peste o astfel de limită, căci ar însemna să creez un univers nou pentru oamenii aceștia. Ceeace-i frânge pe toți este tocmai desacordul dintre complexitatea lor neobișnuită și curgerea obișnuită a vieții” (p. 29). Din literatura universală, tânărul romancier a ales un prototip căruia i-a dat un rol în nuvela de care aminteam la început. Don Quijote. Și iată lămurirea apropierei eroilor săi de prototipul ales: „Tragedia lui stă tot în discordanța dintre închipuire și realitate. Iar moartea tristului hidalgo e mai puțin înduioșătoare decât viața lui, căci venea să restabilească un echilibru a cărui sdruncinare nu o iartă niciodată sensul comun al omeniirii. Ca și Don Quijote, eroii mei tentează destinul și încearcă să-l frângă, apoi în mod fatal cad înfrânți de destin. Tragedia lor nu e în moarte, ci în viață”. (p. 29—30). Prin această concepție trebuie înțeleși cei trei eroi ai cărții, Valentin, Ana-Maria și Andrei. O putere a soartei frânge în viața amândurora iubirea lui Valentin și a Anei-Maria, chiar în momentul când această iubire părea mai nesdruncinată. Este o concepție interesantă asemănătoare cu aceea pe care a promovat-o și d'Annunzio, atât în romane cât și în drame. Totuș, este ascunsă, umbrită de interesul pe care-l ocupă cadrul complex, care face din această carte altceva decât un roman: o carte de reflexii și vibrații cu arta și natura Italiei în deosebi.

În fața lui Vintilă Horia stau deschise două zări. Una constituită din simbolism în maniera lui Poe, așa cum arată nuvela ce completează cartea de care vorbim — *Moartea morții mele* — și care provine poate dintr-o exagerare estetică a concepției pe care am amintit-o. Cealaltă zare spirituală începe pe linia însăși a acestui pseudo-roman în care gânduri proprii și descrieri minunate de expresive se îmbină cu un crez superior estetic. Ne va părea rău dacă Vintilă Horia va părăsi această lume spirituală din care s'a plămădit primul său roman.

MARIELLA COANDĂ

C R O N I C A D R A M A T I C Ă

TEATRUL NAȚIONAL: DON CARLOS.

Teatrul Național — printr-o bună inspirație — a pornit la drum pentru noul an cu o săptămână românească.

Despre *Apus de Soare* cu greu s'ar putea spune ceva nou, ori cel puțin interesant, — decât că

anii trec peste ea, și nu fără să lase urme. Despre Caragiale îmi rezerv plăcerea să vorbesc la reluarea lui integrală, după cum o vedem anunțată. Despre *Avram Iancu*, capodoperă a teatrului poetic, și a doua piesă a noastră istorică după *Vlaicu Vodă*, am prilejul să vorbesc în alt loc al revistei.

De fapt noua stagiune a Naționalului s'a deschis cu *Don Carlos*, drama în cinci acte (19 tablouri) a lui Frederic von Schiller.

Don Carlos a fost pentru mine, dela piesă la joc și de aci la montare, decor și costum, o revelație.

Nu se poate spune că Schiller ca autor dramatic nu e puțin uitat. În Germania aureola lui va fi pâlپând de aceleași flacări; dar în restul lumii... *Hoții* mai frecventează arar afișul; *Intrigă și Amor*, *Wilhelm Tell* ne-au părăsit. De *Wallenstein*, consacrarea lui Schiller, nu se mai aude. Iar *Don Carlos* pare azi o mare îndrăzneală..

Și e o piesă mare în toată accepțiunea cuvântului.

Schiller n'are curajul să meargă în această piesă pe linia engleză a teatrului, indicată recent de Lessing, și urmată de el și mai recent în acea „tragedie a vieții obișnuite“, apărută întâi sub numele de *Luise Millerin* ca să devină apoi *Kabale und Liebe*. Traducătorul de mai târziu al lui Racine se va emancipa de metoda pseudo-clasică (deși nici acolo complet) abia în *Wallenstein*. Până atunci *Don Carlos*, cu tot versul lui alb, și gustul de Shakespeare care va duce pe autor la adaptarea lui *Macbeth*, va servi idealului de dramă francez; de unde unitatea de linie, puțin obositoare a acțiunii, și un întreg aspect de rigiditate, cu câteva inconsistențe (episodul Ebboli, sau cele ale marelui Inchizitor) în care parecă libertarismul autorului se odihnește de severitatea canonului clasic.

O rigiditate care trebuie pusă în seama aceleiași canon se trădează și în trasarea caracterului principal, al Regelui, dus până la monstruoșitate de dragul ideii, atunci când e obligat să-și pună cu mâna lui copilul în ghiarele Inchizitorului și să comită prin urmare infanticid, numai spre a rămâne consecvent cu principiile lui și a-și consuma tirania până la capăt.

Astfel de gratuite exagerări au loc de predicție în teatrul clasic, unde se iese din prescripțiile naturii ca să se rămână în cele, mult mai ușoare dar adesea fatale, ale regulei, — cum e cazul aci.

Fatale, spun. Și lucrul se adeverește mai ales cu finalul piesei, pe dea'ntregul ruinat din grija neobosită — și era momentul ca Schiller să obosească — de a rotunji logic și simetric și caracterele și acțiunea. Piesa efectiv sfârșește cu moartea Marchizului de Posa. În închisoarea în care neîntinatul cavaler primește plumbul ucigător, și-și lasă sufletul zălog viitorului monarh, lumile s'au separat, zorii libertății popoa-

relor s'au desprins din apele turburi ale tiraniei, feudul Don Carlos-Don Filip s'a consumat.

Nu de geaba torțele revoltei aleargă pe afară. Semnalul lor era suficient.

Schiller însă ne mai ține încă un act ca să aflăm că idealul tânăr care e Don Carlos va face pe stafia, „binevoind“ — chiar acesta e textul — să îmbrace un simulacru de strae asemănătoare cu cele în care obișnuște să apară din când în când stafia bunicului pe esplanada castelului, și așa să se facă scăpat în Flandra, unde să aprindă revoluția.

Scăpare însă care nici măcar nu se întâmplă. Fiindcă îl vedem pe bietul prinț, în scena următoare, prins de propriul lui tată, și dat pe mâna Inchizitorului, spre a fi executat.

E o notă de macabru și carnaval, care frânge linia de epică grandoare a piesei, și supără cu atât mai mult cu cât e gratuită.

Și e singurul defect de esență al unei piese scrise în vecinătatea genialității. În care găsim seducătorul geniu al răului incarnat sub forma tiraniei în mărețul Filip III, în fața lui ideală făptură a fragedului deschizător de lume nouă care e Don Carlos (creație proprie a lui Schiller, fiindcă istoria îl reneagă) iar între ei Marchizul de Poza, adevăratul erou al piesei: iluminatul.

Adevăratul erou în idee, fiindcă linear până la abstracție, idealizat ca într'o tragedie clasică, până la simbol, ceea ce trăiește în Marchiz e cea retorică schilleriană care va atinge apogeul în *Fecioara din Orleans*.

În schimb Schiller a grămădit shakespearean umanitate pe umerii cuceritorului rege — devenit cel mai simpatetic din cel mai negativ personaj al piesei tocmai prin această umanizare; și în pieptul arzătorului, nefericit prinț de Coroană.

Aceasta până la final, cum am spus, unde avem plăcerea să vedem un geniu (fiindcă Schiller era) sărind peste cal, de dragul lui Racine et Co.

Piesa te mai uluește și prin vigoarea cu care discipolul lui Rousseau pune în scenă ideii, fiindcă *Don Carlos* va fi ea o piesă istorică, ce va fi dus pe autor — nu fără recomandăția lui Goethe — la catedra de Istorie dela Iena: dar rămâne, să nu uităm, o piesă de idei. Care prin aceasta face pe Schiller tot așa de tipic pentru vremea lui de mari avânturi, cât a fost Ibsen pentru vremea noastră; Shakespeare pentru aceea a Renașterii și Cavalerilor-Pirați; sau clasicii pentru secolul lui Pericle.

Piesa a avut o montare tot așa de grandioasă ca și textul. Pe câțiva pilaștri, cu ingenioase, dar sobre panouri și fundaluri, Ion Șahighian

ne-a plimbat prin 19 tablouri dela Aranjuez la Madrid, o curte densă de viață cât o omenire întreagă. E un succes vrednic de Schiller, care face cinste primei noastre scene, și consacră pe linia mare a lui Paul Gusty bagheta regisorului.

Laudă neprecupețită deasemenea pictorului T. Cornescu pentru „Gobelinuri“ și decoruri de un gust și măreție ce ne-au făcut să ne întrebăm ce se va face Teatrul Național fără acest cititor scenograf al lui; cum și doamnei Florica Georgescu-Scârțan și d-rei Veturia Oancea dela care știm că vom avea cel puțin costume rare ca cele din seara aceasta.

Dar mai ales lui N. Bălățeanu, centrul acestui spectacol, neuitat în regele, a cărui natură dublă a făcut apel la toată gama lui de seducțiuni negative; N. Critico, cald și vibrant în

rolul titular; A. Pop Marțian, plin de patos în Marchiz; Marieta Anca, la dânsa acasă într-o princesă-curtezană.

Traducerea, destul de bună și dramatică. De ce însă atâtea inversiuni? Ce ușoară ar fi o traducere în versuri dacă fiecare traducător și-ar îngădui să spună la infinit: „slăbită de al ei leșin“; „al prieteniei legat sfânt“; „te vede azi aci pe-al Spaniei tron“ (când „pe tronul Spaniei“ era așa de simplu și frumos); „și-ascunde a sa iubire“; „stă pe al său tron“ etc. etc.

Am mai prins cuvântul „creștinească“ în flagrant delict de cacofonie. Și altele. Și n'ar fi nimic, dacă un gând nu te-ar tot chinui: sânt ele dela Coșbuc citire, sau numai dela adaptorii lui?..

DRAGOȘ PROTOPOPESCU

C R O N I C A M Ă R U N T Ă

ION AGĂRBICEANU, fecundul scriitor ardelean, a fost elogiât călduros, cu prilejul vârstei sale de 60 de ani, pe cari îi poartă cu o binecuvântată tinerețe fizică și spirituală. Alăturându-ne tuturor acestor elogii festive pe deplin meritate, trebuie să mărturisim că ne găsim în oarecare jenă față de Ion Agârbiceanu, al cărui scris n'a fost suficient reliefat în paginile revistei noastre. Cazul său e al multora de aceeași mărime. Jinduim de ani după un critic care, dedicându-se cu pasiune studiului literar, să ridice în lumină dreaptă adevăratele valori românești ale artei contemporane. Criticul acesta n'a apărut încă, afară de cazul când un Ovidiu Papadima, un Nicolae Roșu sau Al. Dima s'ar închina cu tot dinadinsul acestei sarcini atât de necesare pentru orientarea spiritului nou.

Ion Agârbiceanu a scris mult, poate prea mult ca să nu fie nevoie de o selecționare a operei sale de până acum. La bogăția de resurse a acestui om, care are totdeauna ceva de spus, n'ar fi stricat o disciplină mai strânsă a formei, un poleiu artistic mai strălucitor și o strună în fața năvalnicei sale spontaneități. E mult minereu în această producție, din care aurul nu s'a lămurit în întregime. Dar e și aur a cărui frumusețe încântă gustul cel mai pretențios. Dincolo de exigențele formei însă, proza lui Ion Agârbiceanu are o profunzime umană aproape neatinsă de vreun alt înaintaș al său. Are acea omenie, pe care o cerem oricărui scriitor pentru a fi reprezentativ românesc sau cel puțin documentar românesc. Prozatorii noștri povestesc evenimente sau impresii; și unii le povestesc cu rafinamentul unei arte într'adevăr orientale. Dar dincolo de evenimente se simte prea puțin

sufletul, iar în suflet aproape deloc spiritul. Dacă în scrisul lui Ion Agârbiceanu rareori întâlnim iscusitul rafinament oriental de a povesti, în schimb abundă sufletul și licăre în adâncuri spiritul. El e punctul terminus al unei arte care vrea să fie nu numai o fermecătoare flecăreală, dar și o revelație a omului.

Vreau să spun totdeauna că e ceva solid ardelenesc în această mișcare greoaie și masivă a cuvintelor, ca o urnire de lespezi neșlefuite, gravitatea e specifică Ardealului. Scriitorii lui nu sunt comici; pictorii lui nu sunt caricaturiști. Nu s'a născut ardeleanul care să scrie comedii și nici nu cred că se va naște. Gândiți-vă: Slavici, Agârbiceanu, Rebreanu sau Coșbuc, Goga, Blaga! Singur Coșbuc e uneori vesel, dar nu diformează niciodată. Veselia lui e un surâs dumnezeesc, răspândit peste gravitatea vieții. Și mai e un lucru ce sare în ochi: absența satirei din plâsmuirile acestor scriitori. În luptă milenară cu un neam adversar, al cărui temperament umflat se oferă singur victimă caricaturii și satirei, scriitorul ardelean parcă nici nu-l vede, deși e conștient de antinomia dintre noi și el. Ungurul e obiect de umor și de satiră numai pentru regățeni. Dar spiritul artistic al Ardealului se vede numai pe sine însuș, preocupat cum este de afirmarea masivă a omului autohton, prezență cu rădăcini în toată istoria acestui pământ însângerat. În fond, literatura ardeleană nu e decât altă față a acelei înverșunate și sublime porniri de afirmare autohtonă, pe care o moștenește dela pleiada istoriografilor și a filologilor. Acest element, care nu e decât un răspuns de calmă servitută la o provocare milenară, dă unitatea de stâncă a scri-

sului ardelenesc. E o anume măreție tăcută în scrisul acesta izvorit din conștiința perenității și a evidenței istorice. Evidență magnifică și înaltă ca piscurile Carpaților dominând văile de sub ele.

Pe Ion Agârbiceanu nu-l putem izola de această constelație de scriitori. El e parte întregitoare. Ceeace aduce în plus față de ceilalți e adâncirea sentimentului creștin, pe care îl consideră fie în omenia poporului, fie în despicătura dramatică dintre el și principiile protivnice. Cu austeritatea sa etică, rezultată din viața trăită, ce-i slujește de material artistic, e poate cel mai creștin dintre prozatorii noștri, fără să uităm pe Gala Galaction, al cărui creștinism amabil ne îmbie de sub mantia pitorească a fabulosului și a miraculosului. În creația lui Agârbiceanu, creștinismul respiră firesc din suflute, mai ales când e vorba de țărani. Scriitorul e un om convins, a cărui gândire unitară aruncă reflexe până în cea mai depărtată povestire. Cine îl întâlnește pe stradă, chip frumos și senin, schimbând cuvinte fără nicio însemnătate, nici nu bănuiește puterea-i de reflecție filosofică. În revista *Cultura Creștină* dela Blaj, care ar putea fi o publicație catolică foarte valoroasă dacă n'ar avea stupida inspirație să ne numească „rătăciți” pe noi, ortodocșii, Ion Agârbiceanu iscălește de câtva timp o serie de admirabile *Meditații*, pe cele mai variate teme creștine, dar teme pe care nu le scoate din cărți pentru a le vâri iarăși în cărți, ci teme care, trăite fierbinte de un suflet viu, poartă în dezvoltarea lor pecetia unei personalități cugetătoare. Subtilitatea reflecției te uimește precum te încântă frumusețea stilului.

La 20 de ani Agârbiceanu scria ca un povestitor; la 60 de ani scrie ca un filosof. Dar între o vârstă și alta nu există nicio discontinuitate, ci o intuiție artistică devenită astăzi foarte conștientă de natura ei. Scriitorul e dintre cei cari își garantează moralmente opera în fața neamului lor.

* * *

EVOCAREA LUI N. IORGA. Revista ieșeană *Cetatea Moldovei*, care își lămurește un drum dir, ce în ce mai sigur, publică în numărul de August—Septembrie câteva studii istorice asupra unor personalități naționaliste ca romancierul Dimitrie Moruzi (prezentat de G. Bezviconi), Episcopul Melchisedec și Transnistria (D. Furtună), Mitropolitul Varlaam și ideia națională (Const. Nonea), A. D. Xenopol naționalist antisemit (N. Grigoraș). În aceeași serie d. Gh. A. Cuza, directorul revistei, tipărește o largă și foarte interesantă evocare a lui Nicolae Iorga.

E un eseu în care apar pentru întâia oară în lumină adevărată relațiile lui Nicolae Iorga cu A. C. Cuza, văzute pe fondul amintirilor din copilărie ale autorului. D. Gheorghe Cuza, care s'a relevat în ultimii ani ca un remarcabil sonetist, găsește fraze pline de vervă și de flăcărie pentru a da rost impresiei profunde, pe care i-a făcut-o apariția neobișnuită a lui Nicolae Iorga în casa părintească dela Iași. E un fel de cruditate amestecată cu o mare admirație pentru omul de geniu, cu temperament neprevăzut și extraordinară putere de înrăurire. Relațiile cu A. C. Cuza sunt extrem de capricioase și variate și, dacă ele au durat mai bine de un deceniu, într'o fecundă și salutară colaborare publicistică și politică, faptul se datorește, cum era de așteptat, naturii egale și îngăduitoare a doctrinarului dela Iași. N. Iorga și A. C. Cuza, personalități de structură antinomică, au putut să stea alături numai câtă vreme i-au unit aceleași convingeri și i-a însuflețit același ideal românesc. Când acestea au dispărut, au rămas unul față de celălalt ca doi străini.

Imi aduc aminte de vremea când nu-și mai vorbeai. În casa dela Vălenii de Munte atârna o mare fotografie reprezentând alături pe cei doi apostoli ai naționalismului, fotografie care a fost icoana sfântă a celei mai entusiaste și mai generoase pleiade naționaliste: cea dela 1910. N. Iorga, sorbonizat după întâiul războiu mondial, o acoperise pe jumătate cu un văl negru de sub care nu se mai vedea chipul lui A. C. Cuza. Ținea s'o arăte fiecărui vizitator, însoțind această ispravă bizară de cele mai caustice comentarii. Dacă unii vizitatori îi țineau hangul, erau alții pentru cari strania privește pricinuia lacrimi de sânge pe urma unei lupte ucise de simple capricii spre paguba imensă a cauzei naționaliste. Fără să-și dea seama, N. Iorga îngropase în zăbranic de doliu nu atât chipul lui A. C. Cuza cât propriile sale credințe de odinioară, pe care le călcase în picioare. Astăzi, după toate tragediile urmate, e absolut sigur că, dacă această prietenie ar fi durat, cursul mișcării naționaliste în România ar fi fost cu totul altul. Dogmatismul static al lui A. C. Cuza avea nevoie de vijelia incendiară a lui N. Iorga pentru a birui. În golul rămas, alții au luat steagul luptei, pentru a-l muia în sânge zadarnic.

În eseuul său, d. Gheorghe Cuza evocă nu numai amintirea unui om, dar și strădania spinosă a celor doi apostoli de a înfiripa partidul naționalist-democrat, ce avea să fie speranța deșertă a luptătorilor cari au zidit România Mare.

Paginile din *Cetatea Moldovei*, cu toată verba

lor sprintară, îți lasă în suflet o dâră de amărăciune.

* * *

ORHESTRA FILARMONICĂ din București, cu un an mai tânără decât revista noastră, și-a sărbătorit 20 de ani de existență în forma de azi, adică decând a reorganizat-o și o conduce maestrul George Georgescu. E, fără îndoială, cea mai de seamă instituție muzicală a țării. Opera e un gen amestecat, de teatru și muzică, al cărei repertoriu foarte redus, sporește și se înnoiește greu, ceea ce o constrânge la reluări insistente de piese demodate și uneori insuportabile de banalizate. Talentele românești n'au izbutit încă să îmbogățească acest repertoriu, — același în lumea întreagă, — decât cu contribuțiile unui Sabin Drăgoi sau Alexandru Zirra. Afară de aceasta, tehnica scenică prin care vechiturile răsuflăte mai pot căpăta un lustru de imprimăvărare a rămas, cu toate progresele sensibile, sub nivelul celei de peste hotare; iar în ce privește arta cântului, forțele noastre vocale n'au ajuns la un stil sau la o școală românească. Singurul cântăreț de mare și subtil stil autohton, George Folescu, s'a stins prea de vreme, fără să lase în urma-i moștenitori ai acelor fermecătoare modulații de glas, în care se întipărea însuș felul românesc de a cânta. Și să nu uităm că, pe lângă toate aceste neajunsuri, nu avem un teatru de operă propriu zis, unde multe din insuficiențele actuale să se poată corecta.

Filarmonica, deși tânără, s'a impus din primii ani ca o instituție de nivel european. Va fi contribuit la aceasta faptul că, prin natura ei, simfonia e un gen mult mai simplificat decât acela al operei, întrucât e vorba numai de instrumentiști, fără să fie nevoie de scenariu teatral, de cântăreți și de balet. Dar mai presus de toate orchestra filarmenică datorește unitatea de organism pus la punct în mod excelent unui om de excepționale însușiri muzicale, care e George Georgescu. Filarmonica noastră a atins un nivel european fiindcă șeful ei a ridicat-o la nivelul său. Am văzut mulți dirijori de faimă, aproape toate celebritățile timpului. Ceea ce îl deosebește pe George Georgescu e o muzicalitate care izvorăște dintr'un instinct artistic fundamental. Școala n'a făcut decât să-l șlefuiască, dar școala joacă în arta lui un rol atât de secundar încât ea dispăre sub erupția de muzicalitate naturală cu care e înzestrată această personalitate binecuvântată de muze. La George Georgescu, mu-

zica e deopotrivă în spirit și în corp, — ceea ce e un lucru pe cât de excepțional pe atât de necesar la un șef de orchestră, în ale cărui mișcări fizice se concretizează însăși interpretarea piesei muzicale de executat. Față de orchestră și față de public, dirijorul e singurul actor al simfoniei, actor care o joacă în toate ritmurile și nuanțele ei de timp, plasticizându-i astfel abstracțiunile sonore. O simfonie trăește în măsura în care o mimează, ca să zicem așa, dirijorul. Din acest punct de vedere, George Georgescu e un mim conatural al tuturor genurilor simfonice. Dacă un surd ar asista la interpretările sale, ar prinde sensul muzicii executate numai din acele mișcări cu desăvârșire adecuate la nuanțele textului, mișcări care evoluează cu o eleganță olimpică și fac din baghetă, o grafică aeriană atât de bogată și de variată cum e însăși imensa creație simfonică. De douăzeci de ani acest actor de geniu al simfoniei joacă în fața noastră, cu aceiași nervi și cu aceiași mușchi de o elasticitate ulmitor de tânără, toate creațiile orchestrale ce constituie muzica pură, muzica supremă. Căci niciun alt gen de muzică nu se ridică până la culmile cerești ale simfoniei.

Cu prilejul acestei aniversări, George Georgescu a fost decorat de ministrul Germaniei la București. E o recunoaștere pentru tot ceea ce a făcut el ca să popularizeze muzica germană la noi. Mai presus de orice, simfonia, ca și metafizica, e o creație eminentemente germană. Dacă drama lirică e proprietate italiană, muzica orchestrală e proprietate germană, Francezii având câte ceva din fiecare, fără să le putem atribui un gen cu exclusivitate. Francezii cântă mai mult când vorbesc inegalata lor limbă și parcă vorbesc atunci când vor să cânte.

Muzica simfonică germană a găsit în George Georgescu un interpret unic la noi. El știe să fie rând pe rând Bach, Mozart, Beethoven, Wagner, Brahms, Bruckner sau Richard Straus, recitând pe undele aerului castelele invizibile și catedralele somptuoase, de sonorități, ale acestor arhitecți fără pereche ai sunetului. În Germania, unde l-am văzut deasemenea dirijând în aplauzele frenetice ale publicului, ar fi putut face aceeași glorioasă carieră artistică, pe care a realizat-o la noi. Dar George Georgescu e atât de român încât și-a preferat țara de baștină, ridicându-și cariera la rangul unei misiuni, care i-a dat toate satisfacțiile și pe care nimeni altul, în locul lui, n'ar fi putut s'o îndeplinească.

NICHIFOR CRAINIC