

GÂNDIREA



ANUL XII

No. 4

GÂNDIREA

DON QUIXOTE ȘI ISTORIA LITERARĂ

DE

BAZIL MUNTEANU

Asupra vestitului cavaler cu nepregetată vitejie s'au scris și se vor scrie biblioteci întregi. Romancierii, dramaturgii, poeții s'au inspirat direct din cutare episod al nemuritoarei opere, au luat-o ca punct de plecare al propriei lor inspirații, sau, cele mai deseori, au asimilat-o subconștientului lor creator.

Mai mult: evadând din literatură, Don Quixote a coborît în viața de toate zilele. Trăiește acolo în permanență de trei veacuri, intrupând unul sau mai multe adevăruri vitale, de cari înțelegerea noastră nu se poate lepăda fără să se micșoreze. Cavalerul cu figura tristă trăiește în conștiința oamenilor de tot neamul cu vigoarea unui chip istoric sau divin — Isus, Alexandru-cel-mare, Regele-Soare. Căci, în ochii posterității, eroii născuți din religie, din istorie sau din realitate nu mai păstrează calitățile proprii originii lor diferite. Ei fac parte dintr'o societate superioară umanității, o societate de prototipuri simbolice realizând cu desăvârșire un fel de a fi, de a gândi, de a voi.

Trăind alături cu oamenii, aceste simboluri, cu vremea, îmbătrânesc ca și ei. Se simplifică, pălesc, se istovesc. Simbolul degenerază în schemă, schema în caricatură. Moartea lui e aproape.

Atunci intervine istoria. Nu filozofia istoriei, ci istoria propriu zisă, cu aspirațiile ei de strictă localizare în timp și spațiu a faptelor și oamenilor. Ce înseamnă pentru noi astăzi Don Quixote? Un om care vrea mai mult decât poate, o voință tare servită de o inteligență slabă. Adică, în fond, un om cu facultățile desacordate, un desechilibrat. Un nebun uneori, cele mai deseori o paiață. Și ce se știe în general de viața și faptele lui? Doar episodul cu morile de vânt.

E puțin. Don Quixote trebuia regenerat. Il prinsese nostalgia patriei și a solului natal. Uitase ochii Dulcineei din Toboso, iar Rosinanta îl chema cu nechezat melancolic în satul lui din Mancha. Până și de Sancho Pança i se făcuse dor, ca de un copil prost și bun care trebuie ocrotit. Și Don Quixote, strângându-se de pe drumuri, s'a întors acasă. Intocmai ca uriașii poveștilor noastre sau ca vechiul Anteu, Don Quixote a întinerit călcând pământul strămoșesc, o mândrie nobilă și conștientă i-a însuflețit din nou privirea. Rătăcitor etern, va călători de sigur din nou, dar cu bogăție crescută, iubit și poate chiar respectat.

Regenerările de acest fel se operează printr'o carte, înlocuită din vreme 'n vreme de altă carte, mereu îmbogățite de știri noi și reflectând în acelaș timp două puncte de vedere: al vremii despre care se scrie și al vremii în care se scrie. Căci istoria se poate asemana unui compas. Vârful uneia din ramuri se depărtează mereu; vârful celeilalte rămâne ne-

clintit, dar se adâncește pe măsură. Tot așa adevărul istoric se adâncește depărtându-se, căci înțelegerea lui se perfecționează cu fiecare nouă contribuție.

Ultima regenerare a lui Don Quixote este cea izbutită de Paul Hazard ¹⁾ profesor la Collège de France. Nu poate fi vorba, în *Gândirea*, de analiza cărții, osteneală zadarnică pe care cetitorul o înlocuește cu folos prin cercetarea cărții înseși. Se desprinde însă din cartea lui Paul Hazard un portret psihologic al eroului spaniol, complex, original și care, mai bine decât simbolul său costeliv, reprezintă un caz uman tipic, și poate cea mai nobilă atitudine pe care umanitatea o poate adopta în fața vieții. Pe de altă parte, cartea lui Paul Hazard oferă indicații de metodă demne de a fi traduse teoretic, precum și o poziție spirituală, cea franceză, care, după un veac de strânse relații cu Franța, a rămas încă ne-definită și aproape neînțeleasă la noi.

* * *

Don Quixote trăiește în lucrarea lui Paul Hazard ca la el acasă: și-a lepădat armura, și-a descrețit fruntea eroică, și-a deschis sufletul. E bucuros de oaspeți. Sfătos, ne cinstește cu mărturisiri intime. Ni se arată cu apucăturile lui de Spaniol de la 1600 și de totdeauna. Fiecare Spaniol, spune Unamuno, are aerul unui „rege detronat“. Nobil hidalgo, mai bucuros de vis decât de acțiune, cu gesturi și atitudini conformate celor mai stricte conveniențe, viața lui Don Quixote e semănată cu puncte de onoare ce trebuie respectate sau ocolite ca stâncile mării. Paul Hazard ne înfățișează astfel un Don Quixote familiar, Spaniol al vremii lui. Ne restituie în acelaș timp provincia spaniolă, teatrul eroismului său, cămănt ars de soare și sterp, unde întâlnirile neprevăzute și nedorite sunt totdeauna posibile. Iată, în sfârșit, lecturile lui Don Quixote, formația lui intelectuală și sentimentală, gradul lui de adaptare la știința și moravurile vremii.

Căci, departe de a fi un ignorant inventiv, cum se crede uneori, Cervantes e un cărturar în toată puterea cuvântului. Știe latinește și italienește. Homer, Plaut, Terențiu, Horațiu, îi sunt cunoscuți; Sannazar, Tasso, Guarini, mai ales Ariosto cu al său *Orlando furioso* n'au nici un secret pentru el: îi citește și venerează. Don Quixote va moșteni astfel de la creatorul lui tot ce putea ști un Spaniol bine crescut dela 1600; cu alte cuvinte, Don Quixote nu răsare sub cerul Spaniei ca o floare fără sămânță. S'a nutrit cu ideile și sentimentele dominante ale Spaniei și Europei.

Faimosul *Romancero* spaniol îi împrumută tema eroică a datoriei și onoarei, așa de strict respectate de eroii patriei în luptele lor cu Maurii. Romanul picaresc, cu tâlhari de drumul mare și cu realismul lui suculent și vârtos adaugă sublimului eroic o notă de umanitate vulgară, completând astfel gama posibilităților omenești. *Romancero* și roman picaresc, sunt izvoare locale la cari Don Quixote s'a adăpat cu egală sete.

Mai circulau însă în Spania curente și genuri literare europene. Mai întâi romanele cavalești, de origină italiană sau franceză, cu domnițe plăpânde, cu amanți devotați până la moarte și mândri de vitejia lor fabuloasă. Gingașe și false, romanele pastorale popularează imaginația lui Don Quixote cu ciobani îndrăgostiți și fragede ciobănițe. Iar vestita nuvelă italienească îi place așa de mult, încât din când în când va rupe firul propriilor sale aventuri pentru a ne povesti de-alungul a zeci de pagini te miri ce întâmplare cu totul independentă de subiectul romanului. Adăugați gluma crudă, așa de familiară Renașterii sub numele de *burla*, glumă de om aspru și tânăr, fără cruțare, fără milă, mistificare dureroasă a cărei victimă credulă va fi apoi sângeros batjocorită, și veți stabili o legătură mai mult între *Don Quixote* și spiritul vremii sale.

1). *Don Quichotte de Cervantes*. Étude et analyse par Paul Hazard. Paris, libr. Mellottée, 1951.

Cu erudită virtuositate, Paul Hazard discernează în țesătura romanului toate aceste izvoare. Unele erau deja știute și demonstrate. Greutatea, în acest caz, sta în prezentarea limpede a rezultatelor complexe și uneori contradictorii la cari ajunseseră cercetătorii. Așteori, cum e cazul glumei *burla*, izvorul rămăsese, dacă nu ne înșelăm, ascuns.

Cercetarea izvoarelor întrebuințate de un scriitor mare și a curentelor de idei și sentimente de cari se lasă purtat, nu este, cum s'ar putea crede, zădarnică oboseală menită să satisfacă un simplu interes de curiozitate. Nu știm, deocamdată, metodă mai sigură de a pătrunde în intimitatea creației literare și de a defini originalitatea unui scriitor. Căci contribuția cea mai interesantă a comparatistului nu stă în descoperirea izvorului, ci în studiul modificărilor pe cari acest izvor le suferă până la incorporarea lui definitivă într'o adevărată creație literară. Cercetare plină de revelații! Izvorul e supus de un adevărat creator la un proces subtil de transfigurare. Când acest proces nu se întâmplă, când izvorul este pur și simplu adăugat, în toată materialitatea lui, unei opere, și nu asimilat ei, atunci nu suntem departe de ceea ce se cheamă plagiat.

Cervantes se inspiră din romane pastorale și cavalești și din *Romancero*. Se inspiră, dar nu copiază. Se inspiră traducând în gamă comică faptele și sentimentele eroice, naive sau grațioase din cari se compunea literatura timpului. Câte observații se pot face asupra acestui fenomen de traducere psihică! Cu cât eroismul originalului se ridică mai sus și se manifestă mai vehement, cu atât comicul ce rezultă din transpoziția lui Cervantes este și el mai viguros, iar râsul mai răsunător. Căci toate nuanțele de comic se află în *Don Quixote*, de la cel mai vulgar și mai elementar, până la cel mai complex și mai adânc.

Nu insist asupra diverselor capitole în cari se pune în lumină toată bogăția de substanță a romanului sau caracterele lui de formă și de compoziție. Vreau numai să desprind câteva concluzii sugerate de sinteza luminos realizată de Paul Hazard.

Viața și aventurile lui Don Quixote reprezintă cea mai tipică ciocnire între ideal și realitate. Un ideal de bine și de justiție de o parte, un haos de note discordante și de ambiții anarhice de alta. Idealul lui Don Quixote e simplu, ca orice categorie abstractă. Viața e complexă, rebelă oricărei categorii spirituale. De obicei, idealistii integrali gen Don Quixote se țin departe de viață și de oameni, mărginindu-se la simple considerații speculative și la sfaturi nefolositoare. Originalitatea cavalerului spaniol ni se pare, dimpotrivă, reunirea în același suflet a două temperamente ce se exclud: un temperament de idealist, un temperament de luptător. Visător impenitent, Don Quixote se improvizează într'o bună zi om de acțiune, coboară în viața de toate zilele, printre oamenii de totdeauna și, fără nici una din numeroasele precauții retorice sau diplomatice scumpe adevăraților oameni de acțiune, pretinde să impună contemporanilor, fără răgaz și fără milă, idealul său divin. Tot comicul vine de aici, ca și tragedia lui Don Quixote.

Căci, fără să exagerăm tendințele pesimiste ale unei anume critici romantice, se desprinde din Don Quixote o spăimântătoare tragedie: constatarea desnădăjduită, în ciuda hohotului de râs, că viața oamenilor nu se poate asimila categoriilor ideale. Și dovada că suprema concluzie a romanului rămâne tragică este tocmai comicul care învăluie, de la un capăt la altul, eroismul idealistului. Atâta vreme cât Don Quixote se mărginește la expunerea sau contemplația idealului său ni se pare nu numai un om în toată firea, dar o inteligență sănătoasă și plină de bun simț. Nimic absurd, nimic comic în visul lui de mai bine. Cum se poate ca, devenind om de acțiune, același om să ni se pară ridicul și absurd? Suprimați idealul. Don Quixote rămâne om ca toți oamenii, și pe deasupra sfios, simplu, bun și chiar inteligent: *ridicul și absurd este deci numai idealul binelui și justiției privit de oameni și batjocorit de ei.*

Incapacitatea oamenilor de a se supune principiilor superioare și chiar de a le înțelege, negația moralei ca disciplină rigidă, iată desnodământul spiritual al aventurilor lui Don Quixote. Desnodământ tragic pe care răsul nostru nu face decât să-l intensifice. Don Quixote e un Isus Cristos om și numai om. Iar Isus Cristos un Don Quixote care în locul sulitei ruginite întrebuințează o armă de convingere infinit mai eficace, minunea, și pe care numai divinitatea esenței lui îl împiedică de a ne părea absurd și comic.

* * *

Cartea lui Paul Hazard este o expunere istorică, nu un eseu. Nu negăm utilitatea nici, în multe cazuri, frumusețea eseului. Dar în general eseu ni se pare un gen secund — n'am spus secundar! — un gen crescut pe tulpina câtorva fapte și adevăruri istorice sau de observație și constituind o sinteză între obiect și subiect, între realitatea exterioară și realitatea intimă a eseistului. În fond, eseu înseamnă deformarea meșteșugită a obiectului cercetat, deformare uneori naivă și gratuită, alteori pasionată și revelatoare. Eseau aspiră la interpretarea filozofică a faptului istoric sau de observație, tinde să așeze acest fapt în ordinea marilor valori omenești, în funcție de eternitate și de infinit, și ajunge, când e mânuit cu măiestrie, la două rezultate: creiază o legendă sau un simbol; exprimă o personalitate puternică de gânditor sau de poet.

Nu negăm deci interesul acestui gen. Dar deplângem ușurința cu care se practică. Căci eseu este un gen ușor, la îndemâna celui din urmă aspirant al literaturii. Ar trebui rezervat gânditorilor și poezilor adevărați. Cum să-l interzici însă celorlalți? Printr'o critică neiertătoare. Dar la noi critica știe să ierte și să laude, în nici un caz să descurajeze ambițiile sterpe. Se poate astfel ajunge la o literatură de eseuri, construită din afirmații arbitrare și învărtindu-se la nesfârșit în jurul câtorva date elementare de istorie sau de filozofie, mereu puse în discuție, mereu deformat. O literatură de eseuri nejustificate de personalități de mâna întâi devine aproape sigur o literatură de diletanți, de sceptici și de cabotini. Pironismul faptului și al realității, îndoiala veșnică față de adevărurile definitive, creierea unei lumi de umbre și de stafii, combinațiile arbitrare de sentimente și idei desmățare și oportunism intelectual, iată rezultatele eseului practicat exclusiv și pus la îndemâna celor mai mărunte spirite.

S'a răspândit în mai multe literaturi un fel de romantism al întunerecului cu ascunzături de neliniște și colcăiri de presimțiri fatale. Faptele se topesc în mase de vag și prin excluderea notelor caracteristice substanțiale, ajung să semene unul cu altul, ca două umbre. Procedeu acestei literaturi consistă în nedefinirea noțiunilor fundamentale și în orchestrarea lor oarecum muzicală.

Acestui romantism tenebros al ideii și faptului cultivat cu predilecție de majoritatea eseistilor, i se poate opune, trebuie să i se opună, n'ar fi decât pentru a restabili echilibrul, cultul luminei și al certitudinii. Cunoaștem un corectiv al eseului: istoria, stabilirea și coordonarea faptelor trecute și respectul acestor fapte. S'a spus de atâtea ori și așa de neîndemânatec că istoria este o știință conjecturală și de simplă rutină, încât, pentru multă lume, istoria a ajuns de ocară, iar istoricul un biet om fără orizont și cu sufletul lipsit de a treia dimensiune, a adâncimii. Istoria își are de sigur ratații și slugile ei. Nu-i voi apăra. Dar istoria reprezintă în sine o disciplină tot așa de folositoare ca științele naturale sau de observație. Pe temeiul ei, gândirea se poate înălța mai sigură și mai autorizată. Istoricul gândește în funcție de fapte și nu inventează, ca unii esești, faptele în funcție de un sistem preconcept de gândire. Iar obiceiul de a interpreta strict realitatea trecută devine metodă salutară când e vorba de realitatea prezentă.

Cartea lui Paul Hazard, cu atmosfera ei de limpezime și de seninătate, ni se pare una dintre cele menite să reabiliteze studiul istoriei literare. Nu numai întâmplarea vrea ca autorul să fie Francez. De un secol încoace, istoriografia franceză s'a ținut în general la egală depărtare de romantismul paseist ca și de statistica greoaie și stângace, cultivate amândouă, la diverse epoci, în Germania. Excesul romantic, ca și excesul erudit lipsesc deopotrivă din concepția istorică a Francezului, care beneficiază astfel în măsură egală de aportul analitic al trecutului și de interpretarea sintetică a acestui aport. Căci Francezul e un om pentru care lumea exterioară există. El concepe faptul nu muzical, ci plastic. Sensul compoziției la Francezi înseamnă altceva.

Și tocmai prin compoziție se distinge cartea lui Paul Hazard, ca și conferințele lui de la Collège de France. Independent de valoarea materialului întrebuițat și de trănicia concluziilor formulate, compoziția reprezintă prin sine însăși o binefăcătoare disciplină. Prin simpla alăturare a capitolelor, prin felul de a introduce un fapt nou sau o citație, Paul Hazard izbutește să creeze un întreg, unde fiecare fragment trăiește în funcție de toate celelalte. De aceea desvoltările episodice și parazite, excursiile leneșe și paradoxale nu se pot întâlni în cărțile sau conferințele lui. Faptele vorbesc de la sine, iar confruntarea lor meșteșugită permite cititorului sau ascultătorului să întrevadă un întreg peisagiu de nuanțe și de variante, pe cari Paul Hazard știe să le sugereze fără a se lăsa dominat de ele.

Respectul și gustul faptului se adaugă la simțul compoziției spre a întregi această schiță a intelectualului francez. În cazul cărții prezentate în acest articol, respectul faptului istoric contribuie la restituirea adevăratei figuri a lui Don Quixote. O puzderie de detalii, de trimiteri, dar organizate savant, în așa fel încât ierarhia lor veridică se impune dintr'odată. A deosebi esențialul de secundar, a desprinde linia vitală din haosul de cărți și de erudite disertații înseamnă poate mai mult decât complicata acrobație de speculații, la cari Don Quixote poate da naștere. În orice caz, prezentarea vestitului cavalier de către un istoric de calitate ne arată că cercetat la însăși originea lui, restituit atmosferei și solului din cari s'a născut, Don Quixote capătă o personalitate impunătoare și adânc omenească pe care numai istoria o putea restabili. Don Quixote ni se pare mai adânc omenească în măsura în care îl vedem crescând în atmosfera spaniolă de la 1600. O dovadă mai mult în favoarea autohtonismului creiator.





P O E S I I

DE

UN POET NOU

MĂRTURIE

Cred!
Cred în cărămida cuvântului taichii
Care-unde-a scuipat nu mai linge —
Cruce de voinic,
A făcut trei războaie
Și-o bătătură de acareturi.

Cred în oasele sfinte ale mării
Care nu stau jos din zori până la cântatul cocoșilor;
Dânsa m'a 'nvățat să mă 'nchin, să nu pomenesc pe Necuratul
Și să spun *matale* mai-marilor mei —
Dragostea dumneai imi vine bine ca o cămașă de Paști.

Cred în purtările bune și 'n frumusețea surorilor mele
Ca 'n icoanele copilăriei.
Ele 'mpodobesc cerdacul: două garoafe.

Cred în cumpăna minții și 'n plopul trupului fratelui meu
Ca 'n stâlpul porții bătrânești. —
Aruncă peste loitră plugul, ca pe-un gătej,
Vârtej ori viscol — sboară pe cal,
Zefirul privirii lui freamătă hora, ca pe-un lan de porumb.

Cred în liliacul care 'nflorește pe inima bunicilor —
Obrazul dumnealor — scoarța nucilor din grădină,
Trupul dumnealor — șir de covrigi uscați.

Cred în șarpele casei,
In barza depe coșar —
In rândunicile de sub streșini,
In furnicile de sub prispă
Și 'n fâlfăitul porumbieilor peste fagurii salcânilor inffloriți.

Cu busuiocul de argint mirosind a ceară
Cu care pomii văruie grădinile 'n Aprilie,
Primesc botezul în gârlele de lumină-ale șesului.

Mă 'mpărtășesc cu viersul cînteziî care sparge, primăvara,
Gâlcile sufletului —
Precum și cu zeama sfântă-a prunului și-a buturugii viței
Care-amorțește oasele zobite de sapă,
Urcă 'n obraji mușcate
Și face mai veselă nunta.

Nu mă mai satur de mirosul de zăpadă al nopților de Septemvrie —
Nara mea crește de odoarea sănătoasă-a bălîgarului din ogradă —
Trag în piept basamacul fumului de iakà :
Te face să uiți seceta și mustața feciorului care-a murit de atac.

Mă 'nchin Soarelui care ne trezește dimineața din moarte,
Ploii care crește 'n țarină mămăliga cea de toate zilele —
Zeilor mei de artă,
Trupului alb de femee, cu miros de gutui :
Rațiune supremă de-a cânta.

Scumpă mi-este patria prieteniei!
Sub răcoarea brazilor ei,
Mi se primenește sufletul ca la Sînaia...

Cred în sanctitatea dulce a ingerilor
Cari sug țată și vorbesc stricat
Lîmba moș-strămoșilor mei de caval de cîreș.
La vârsta de șapte ani, sunt luați la cazarmă.

Strig la cer injustiția milenară a bouului :
Rumân bun care muncește pe coceni și bătut.

O, de-aș putea cânta tristețea omului. . .

Mă zbat în clocotul rufelor planetei — ce fierb în albia mării,
Semeș, innalț fruntea, împărătește, ca munții,
Taina catedralei codrului — penitență.

Cred în carabina 'ncărcată și 'n bocancii unși ai militarului
Care, la graniță, tremurând în bluza plină de păduchi a cerului,

Apără de hoți, ca pe-o nevestă,
Țara mea vastă, putredă de bogată,
Frumoasă ca sătencele din Săliște,
Adusă la ascultare d'un Primar înțelept.

Cugetul meu este drept — ca lumânarea,
Inima curată: bob de mărgăritar
Căci cred în untdelemnul sacru-al nădușelii,
Celei spre o ființă și progres,
Pildă luând dela albină, vrednică și inginer.

Cred în eternul Februarie al ghiocelor depe cer,
Cred în înghețul de-apururi,
În frumusețea eroarei,
În prostia umană și caldă.

Idol îmi este și banul — forță purificatoare
Ca teiul în Iunie, ca micșunelele 'n pahar.

Mărire ție, mumă — Natură,
Slavă ție, frate lăutar!
Cred în vacă, în măgar,
În mila oii care ne dă flanela ei și jintiță
Și 'n cucoana scuturată — pisica.

Cred în fermece,
În omenia Rumânului
Și 'n Isus Nazarineanu, divinul Ratat
Pe care taică-său visa să-l vadă strungar-patron.

Cred în mine și 'n fruntea mea!
Eu, Impăratul câinelui meu,
Robul ambițiilor mele vane,
Finul Domnului.
Amin!

Î N V I E R E

Mă supune-a cântului arșiță
Bârna vremii — racilă 'n grumaz;
Din șopronul care-am mai rămas,
Sboară amintirea ca o șită.

Sfinții-aveau dulămi cu nasturi — stele
Spăngi în mână, încinși cu niște sfori
Maica m'ardica de subțiori
De le pupam mâna fără inele.

Prea-Curata, oacheșă — o noră
Gătită cu tulpăne, ca de horă,
Da să sugă țâță, muierește,
Unui băiat cu soarele în creștet.

Un rumân bătrân, tot cu dulamă,
Cumpănea un pepene în palmă —
Domnișoara spunea că-i Moș Dumnezeu
Ține Pământul, cât e de greu.

Satul se 'mbulzea la liturghie,
Ca în Sărbători, la prăvălie.
Și-acum încă, dulce, mă 'nfioară
Glasul popii Tache, de vioară,

De privighetoare din lăstar.
Și mă văd copilul mânios:
Că pe Domnul nostru Isus Cristos
L-omoriră oții de jandari.

Inimă, curată ca orezul,
Inimă din clasele primare,
Te-ai grijit în Săptămâna mare?
Ieși dintre copii de spune *Crezul*.

VOEVOZII

Steag la poartă verde și cârpit.
Taică, taică, cui am mai rămas?
Se prăpădi și Moș Ilie Ispas
Om fudul și rău — însă cînstit.

Dintre flori de deal ce 'nneacă trupul,
Gheba scrisă, o mustață veche
Și căciula — pusă pe-o ureche;
Par'că-i, adormit, Vasile Lupu.

DISCREȚIUNE

Bujorii 'n vatră 'și scutur' mormanul de petale —
În noapte, bolții vremea îi surpă căpriorii —
S'ascult cum cresc zambile din butura viorii
Ori, tânguită, doina privirii Dumitale.

Zefir, secară suplă, cap d'operă de artă,
În van, suspînu 'n flaut îl rup și-l mai prefir:
Ți-e inima o tresă — cusută trandafir
Pe umăru-unui fercheș locotenent din Gardă.

Când lunii, la amiază, i s'o bruma gutuia
Iar geamul o să-ți crape în cioburi vișinii,
Aș vrea 'n nămeți de lene, să dormi ca mustu 'n vii,
Să nu visezi, ochioaso, că eu mi-am spart statuia.

MI-E FOAME, MI-E SETE !

Mi-e foame, mi-e sete !
Nu de fete,
Nici de vin nici de poame
Mi-e sete, mi-e foame
De bani și de glorie !

Of, ce bine e când ai parale !
Când suni francii 'n buzunar,
Te simți spârnel, ca un călușar,
Îți vine să chiui, să sari,
Să 'ncinzi niște sârbe și niște geamparale,
Să duduie dușumeaua de angarale !

Fermecător e un pol
Pe stomacul gol !
Un sutar
Ține de cald, ca un pieptar —
O țărăncuță albastră
Te 'nfierbântă ca o nevestă.
Dar o mie !
S'o păstrezi în portofel, scumpă ca o fotografie
Dela iubită ori când erai de opt-spre-zece ani.

Bani ! Cristoase, ce bine e să ai bani !
O, de-aș avea câteva hârtii — numai cinci :
Să-i cumpăr taichii de Paști o păreche de opinci
Maică-mi fustă și papuci.
Să duc nepoțelilor bomboane
Că sunt frumoși și plini la gură de mucii.
Lui Goga Octavian să-i fac cadou de Anul Nou
Un toc de oțel și-o călimară :
E poet mare, își iubește ca pe-o amantă țara
Și-o să mă cunune.
Cu șapte-opt sute,
Să 'nșfac ultimele cărți apărute
Goale în geam ca 'n harem niște cadâne.

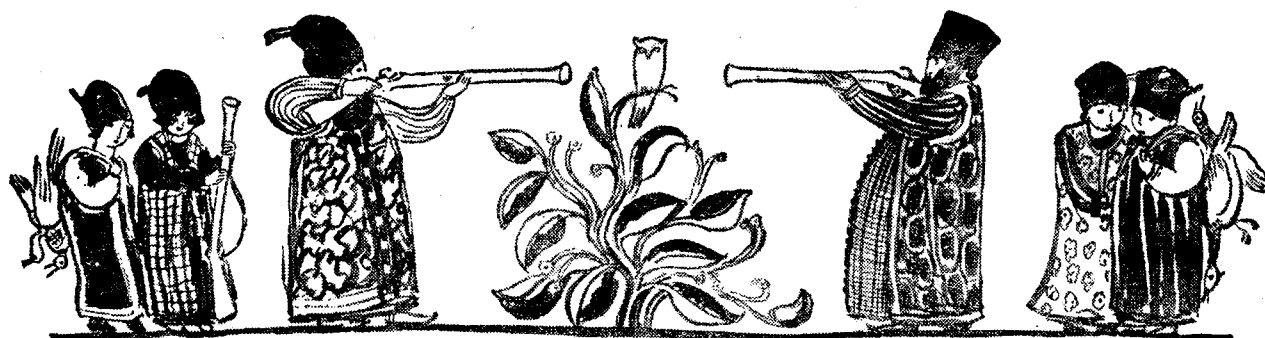
C'o mie,
Să-i cumpăr unei femei albe o pălărie
Să i-o așez pe cap, ca o coroană.

Pentru mine, numai o cravată de mătase ș'un fulard
Să calc și eu într'o primăvară svelț ca un stindard.
Ultimul cearșaf
Să-l fac praf
Cu prietenii mei la o beție —
Să nu-mi rămână nici pentru-o liturghie.

Bani! Dar de-aș avea gologani
Cât au acei oțomanii cu șube și tâmpiți?
O, de-aș avea ruginiți
Cât risipește Dumnezeu seara pe cer,
Aș îmbrăca toți orfanii cari umblă goi pe ger,
Aș îmbuiba, să crape, toți milogii,
Aș da drumul slugilor, — tuturor,
Pe scriitorii i-aș îmbăia și i-aș tunde numărul zero
Ca să le piară mătreaga,
Aș inzestra și-aș da la casele lor pe toate curvele care plâng după ora trei dimineața.
Soba mea rece și oarbă, ca o baborniță de 90 de ani,
Aș infunda-o numai cu fișicuri și gologani
Să iasă draci din ea, ca dintr'un motor pus sub presiune.
Fetelor cocoșate le-aș găsi băieți să se cunune —
Aș sătura toți morții cari 'mi cer un colac în vis,
Aș cumpăra pentru toți păcătoșii d'aici întregul Paradis...

Gloria, gloria,
Parșivă muiere,
Cu sânii de mere și gură de miere —
Aș vrea să ies cu ea 'n trăsură la plimbare
Să m'arate toată lumea: asta e cutare.
Porcilor cari m'au umilit și m'au vândut
Să nu le răspund la salut.
Chipul meu să-l poarte domnișoare și cucoane
La brățară și 'n medalioane —
Să-mi jefuiască fruntea la orice pas un fotograf
Femeile care m'au respins
Când eram un pârliț de ins,
Să le stropesc cu noroiu, să le pudrez cu praf,
Să le refuz sărutul meu ca un autograf.
Să admir în oglindă propria-mi statuie
Și pe bulevarde tăblițe cu numele meu
Mă roade faima lui Wolfgang von Goethe,
Sunt gelos pe Nichifor Crainic —
Vreau să mă cunun c'o principesă pur sânge.

Gloria, gloria, cocotă frumoasă
Ia-mă de braț și du-mă să tainuiu cu Regele la masă.
...N'am bani nici pentr'o floare, nici pentr'o țigare
Iar glorie nici pe-aceea de-a fi 'nșelat o fată mare...



BUNA VESTIRE

DE

V. VOICULESCU

Fecioara se trezi către a treia strajă a nopții, în cântecul privighetorii.

Coborînd încă uluit din vis pe clătinate punți de somn, sufletul ei amesteca impresiile. Întâi se făcea că sunetele îmbobociau pe vrejul răsucit al unui viers, aci urcător și agățat în slavă cu cârcei de triluri, aci căzând în hohote albe și'n ciorchini de suspin... Apoi i se năzări că se află printre viermii ei blânzi pătuțiți în dud... Unul își țesea gogoașa din mătasea aeriană a melodiei și se 'nchidea, nevăzut... într'o păslă de cântec. Auzul harnic al fecioarei destrăma și torcea borangicul cristalin al cântecului.

Când își dete seamă că pasărea cânta aevea podòbia luminii, sări la fereastră.

Dar acolo în răsărit nu se ivia volbură de flori... Pântecelul alb al zorilor, îngreunat de mister, se sbătea în chinurile unei uriașe zămisliri. Carnea cerului se sbârcea și se întindea, în dureri, cutreerată de freamăte, scuturată de fiori. Inșă țipătul alb de ușurare al dimineții întârzia și pruncul luminii nu sbucnia pe lume în pârae de sânge ceresc.

De-odată, lăsând fecioria dimineții neatinsă, Soarele însuși se află în odăița logodnicei consacrate. Archangelul sta în fața ei, intruchipat din seninul tot. Coborător din slăvi el pătrunsese prin geamul neviolat.

Și totuși, afară, atins de vijelia fără vânt, plopuțl își indoia țășnetul verde, ca o coloană de frunze liquide repezită în sus și curbată de legile căderii. Moile cataracte de foi ale palmierului se sbăteau spăimântate. Genele zorilor lungi și negre se lăsaseră la loc peste ochii închiși. Roata crugului se 'ntoarse cu o spiță înapoi și peste lume atârănă un amurg îngânat. Numai trupul fecioarei se luminea de toată lumina înăbușită în zări.

Voevodul cerului aducea în mână o veste: floare, sau stea cu raze de mireasmă? Ea lucea ca un crin de apă sfântă, în chipul unui lotus cu petalele'n cruce, cum urcă din inima iezerelor sacre.

Fecioara căzu în genuchi și adoră. Slemnea unei uriașe amintiri îi spintecă sufletul deșteptat: odinioară, când deschisese ochii întâi, zărise acelaș chip, în rai.

Bucură-te fecioară, grăi Solul, întinzându-i crinul albei nuntiri. La lumina mâinii archangelului ea își strevăzu carnea, în care mișea de pe acum aurora unei imense dureri. Dar pe loc bucuria o înăbuși. Arătarea dumnezeescului trimis fu mai covârșitoare ca glasul legiunilor de demoni ai suferinții urlând la un loc...

Prin inșăși ființa lui, prințul cerului cânta lauda bucuriei, acatistul buneii vestiri. Bucură-te fecioară... Bucuria e mai presus de durere, cum e raiul mai presus de iad. Du-

rerea e turnată în carne, înfiptă în os... Bucuria, nepăpăită nicăeri, e pretutindenea în tine întreg: nu te bucuri numai cu un deget. Durerea alunecă din afară, șarpe hrănit cu spațiu și adăpat cu timp. Bucuria crește din lăuntru. Zămislită ca un prunc viu și-ți umple fiecare celulă de osanale. Bucuria e minunea cea mare, neștiută și nefolosită. Neîndemânatec, omul o mănuește, cum ar folosi un car, când ea este unealtă de sburat. Pentru cine știe, ea și deschide aripile, sus... Mântuitorul însuși se va sui la cer nu prin durerea îndurată, ci prin bucuria jertfei...

...Sfetnicul sfântului sta cu mâna întinsă... Logodnica luă floarea și și-o puse în piept, în freamătul bucuriei universale: lumea trăi atunci un timp virgin de orice alt eveniment.

Răsadul dumnezeesc se prinse. Căci era floarea preursită, lotusul, care se plăsmuește adânc, în sânul lumilor de tină, dar care se smulge nomolului și se'nalță de-asupra apelor. Rupându-se, târăște ca o ancoră, lutul încheștat în rădăcini. Așa avea să se înalțe, după gestația pământescă, germenul spiritual implântat în umanitate. Floarea slobodă, desprinsă din cătușele pământului, ancoră din cer, se va ridica uriașă din străfund, biruind oceanul gravitației universale a păcatului, târând de-asupra apelor existenței trecătoare, la lumina creatoare, lumea.

Atotpreștiutorul inger privia uimit transfigurarea fecioarei... Înaintea lui ședea acum, măreață, însăși creația plastică universală, Eva cosmică, mireasa duhului zămislitor, adorabila. În orbitele ei ardeau luceferii spațiului și, adunați acolo, toți îngerii cerului îi zimbiau din ochii ei... Sâni cu sfârcurile de Sori, erau străbătuți de fluviile căilor lactee, alergând să hrănească rodul. Prin vinele ei, alerga cu globulele miliardelor de aștri, un sânge stelar, exilat până'n călcăele cosmosului, mușcate de haos... În carnea ei de stele palpitând de toată tinerețea veșniciei, dădeau și eșiau toate porțile vieții deodată.

Arhanghelul se închină și porni înapoi...

La fereastră, o pasăre solidară cu eternitatea ce și deschisese arhivele, profetiza, pândind imensul sbucnet al răsăritului ținut în loc.

Fecioara, ingenuchiată, răsfrângea extazul radios al răsăritului lăuntric, în care Arhanghelul bucuriei, cu mâna întinsă, se afunda lin. Cu cât se depărta, cu atât năpraznica mărime a femeii scădea, până ce ajunsese la măsura obișnuită omului pe lume.

Atunci, o perdea de lumină orbitoare căzu grea între lume și el.





VRAJĂ ȘI BLESTEM

DE

LUCIAN BLAGA

Pe creasta nopții moara seacă
macină lumină'n gol.
De n'a murit, și popa pleacă.

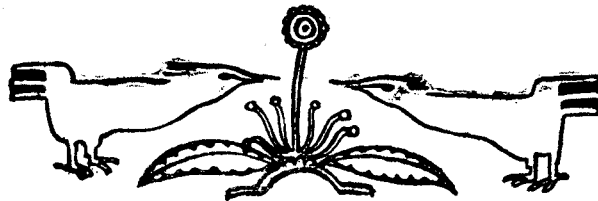
Războiul după ușă pus
șese singur — vezi suveica?
Fă o cruce spre apus!

Fântânile la ulți rele
găleți coboară și ridică
în cerul jefuit de stele.

Cuiburi în copaci s'aprind
ca de-o mână. Ard cu flăcări.
Auzi ouăle pocnind.

Duhul răului tot vine
'n sat nelocuit să pască
iarba morților de bine.

În satul vechiu de lângă lună
uși se'nchid, uși se deschid.
Umbra mea cade pe zid.





ASPECTELE LIRICEI MODERNE

FRANCEZII: POEZIA PURĂ ȘI PAUL VALÉRY

DE

ION PILLAT

Am văzut împreună în articolul trecut cum un acelaș cadru catolic cuprinde și leagă la oaltă poezii atât de deosebite în intenție și expresie ca lirismul lui Claudel, a lui Jammes și a lui Péguy. Am mai văzut cât de etern umană dar și cât de specific națională era poezia lor și cum inovând și chiar revoluționând în parte vechile forme, rămăneau totuși credincioși în marea tradiții de simțire franceză, chiar acolo unde părea că ei se depărtează mai mult.

Astăzi ași dori să vă arăt o altă latură a liriceii moderne franceze. Să ne apropiem de dânsa pe un alt drum ca să ne poată apare un aspect nou, nu mai puțin interesant și tot atât de caracteristic. După ce v'am vorbit de poezia catolică îmi propun să vă întretin pe scurt despre ceiace se numește poezia pură, despre reprezentantul ei cel mai ilustru și cel mai autorizat Paul Valéry.

Orice epocă de literatură își făurește alt ideal de poezie, în care de fapt își oglindește propriile sale aspirații estetice și sufletești. Fiecărei epoci corespunde deci o tehnică poetică deosebită. Spun tehnică și nu versificație, căci o versificație poate fi cristalizată de veacuri în tipare neschimbate (alexandrinul de 12 silabe bunăoară la francezi) și totuși poate fi schimbată, întinerită, improspătată, nu în forma ei propriu zis, ci în spiritul ei, printr'o tehnică nouă care pune în joc esența cea mai subtilă a fenomenului poetic însuși. Așa s'a întâmplat cu Baudelaire și cu Mallarmé în trecut, așa se întâmplă astăzi mai ales cu poezia lui Valéry.

Intăietatea dată tehniceii poetice astfel înțelese e unul din caracterele principale ale poeziei moderne. Iată ce scrie Paul Valéry, în volumul „Littérature“ care adună o serie de aforisme ale poetului asupra artei sale. — „Vechea retorică privea drept ornamente și artificii aceste figuri și aceste relațiuni, pe care rafinamentele succesive ale poeziei le-au arătat în sfârșit ca fiind obiectul ei esențial și pe care propășirile analizei le vor găsi odată drept efectele unor calități adânci sau aceia ce s'ar putea numi: „sensibilitate formală“.

„Sensibilitatea formală“ a lui Valéry alcătuește materia pe care se exercită tehnica poetică — ea reprezintă ceiace numesc eu țesutul vital al poemului.

Aici e locul să amintim caracterelor speciale versificației franceze fixată de vremea lui Malherbes și aproape neschimbată de atunci, desigur în liniile sale mari. O versificație unde jocul *ritmului* din alte prozodii mai puțin evoluat e înlocuit printr-o nuanțare foarte fină a *tonului* poetic. Această nuanțare subtilă, această armonie specială — atât de greu de prins pentru străini — face tocmai farmecul unei poezii care a știut în tiparele tradiției să toarne o „sensibilitate formală“ nouă metalului în fuziune al sufletului modern. Și fiindcă vorbeam de tradiție, e bine să mai notăm aici un lucru pomenit și în articolul trecut despre poezia catolică în Franța, anume: în poezia franceză, față de puterea tradiției orice inovație, orice revoluție chiar — fie ea cât de îndrăzneată, — se integrează firesc în disciplina unei filiațiuni spirituale creată de veacuri.

Astfel avem pentru Valéry filiațiunea literară Maurice Scève (poetul lionez din sec. al XVI-lea malarmean înaintea lui Mallarmé) Racine, Baudelaire și Mallarmé.

Pentru moderni dela Baudelaire, sau mai exact dela Edgar Poe încoace, nu numai tehnica poetică dar însuși conceptul de poezie, s'a schimbat radical, s'a deplasat dela noțiunea de poezie rațională la noțiunea de poezie pură — adică dela polul etic la polul estetic — dela morală la cântec.

Conceptul de poezie s'a schimbat prin eliminarea tuturor elementelor „impure“, adică „prozaice“ aparținând prin natura lor poeziei — prin isgonirea senzaționalului și descriptivului, care făcuseră fondul poeziei anterioare romantice și parnasiene, fondul poemelor lui Vigny (Moise, La mort du Loup) ale lui Hugo („Legendes des Siècles“) sau Musset (Namouna) precum și a versurilor lui T. Gautier sau Leconte de Lisle (Poèmes antiques. Poèmes barbares). Poezia modernă e antiretorică, e antididactică. Ea se străduiește să creeze un domeniu poetic propriu care să nu fie acela al prozei.

Poezia epică tocmai fiindcă e narativă, tocmai fiindcă e poveste în versuri — adică proză versificată — a murit. Sau mai bine zis epicul modern s'a interiorizat, a devenit sufletesc. Ași îndrăzni să spun s'a transpus pe planul liric acolo unde a vrut să mai poată dăinui. A înflorit însă din belșug poezia lirică — singura poezie pură — singura care poate trăi fără să împrumute nimic utilului și moralului. Ceiace nu înseamnă că un lucru de artă desăvârșită: o poemă, o pictură, un cântec, o statuă, nu poate exercita prin însăși radierea divină a frumosului o atmosferă morală și folositoare umanității, ba din contra. Poezia lirică își reia astfel dreptul de întâietate, își recapătă primogenitatea spirituală.

În același volum „Littérature“ din care am mai citat, Valéry enunță lapidar: „Le lyrisme est le développement d'une exclamation“ (lirismul e dezvoltarea unei exclamări). Deaci până la muzică nu avem decât un pas. Acest pas îl făcuse înainte de Valéry, Verlaine în „Arta poetică“ când cerea poeziei:

„De la musique avant toute chose...“

și când atât de plastic spunea: „Prends l'éloquence et tords lui le cou“. După melodia versului Verlainian avusesem armonia mult mai savantă, mult mai complexă, a poeziei lui Mallarmé — acest poet pur prin excelență în sensul modern al cuvântului.

Valéry definind poezia lor și în parte lirica sa însăși, spusese și el într-o prefață a poemelor lui Lucien Fabre, că mișcarea simbolistă se poate rezuma „în intenția comună mai multor familii de poeți... de a relua muzicii bunul lor propriu“.

Prin revenirea poeziei spre lirismul pur, spre muzică, între dânsa și proză diferența nu mai e numai cantitativă, cum se crezuse înainte, ci devine calitativă. În „Propos sur la Poésie“ — o conferință ținută de Valéry la Cercul Analelor din Paris — acum doi ani — el ne spune vorbind despre arta literară: „Această artă ne oferă două aspecte, comportă două mari modalități, care la punctele lor extreme se opun, dar care totuși se întâlnesc

și se înlănțuiesc printr'o mulțime de trepte intermediare. Există *proza* și există *versul*. Între ele toate felurile eșite din corcitură lor; dar azi le voiu privi în starea lor extremă. S'ar putea ilustra această compunere a extremelor exagerând puțin: s'ar putea pretinde că limbajul — gratul nostru — are drept granițe *muzica* de-o parte; *algebra*, de alta. „Iată vorbele lui Valéry și tot în acea conferință el compară, într'o imagine devenită celebră, tehnica prozei cu tehnica mersului și tehnica poeziei cu tehnica danțului. Cred necesar să citez pasagiul întreg, de o rară fineță de analiză, căci el ne face să pătrundem în miezul problemei poeziei pure de azi:

„Mersul ca și proza are în totdeauna un obiect precis. E un act îndreptat spre vreun obiect cu scopul să-l ajungem. Sunt circumstanțe actuale — natura obiectului, nevoia mea de dânsul, puterea dorinței mele, starea trupului meu, starea terentului — care poruncesc mersului ce „tempo“ va avea, care îi hotărăsc direcția, iuțeala și sfârșitul. Toate proprietățile mersului decurg de la aceste condițiuni ale momentului și care se împletesc *numai odată* în fiecare ocazie, atât de mult că nu aflăm două deplasări de acel fel identice, căci de fiecare dată aflăm o creație specială, dar de fiecare dată anulată și ca și sorbită de actul săvârșit.

Danțul e cu totul altceva. E desigur un sistem de acte, dar care își poartă finalitatea în ele însăși. Danțul nu merge nicăeri. Chiar dacă urmărește ceva, nu e decât un obiect ideal, o stare, o voluptate, o nălucă de floare sau vre-o răpire a propriei sale ființe, un extrem de viață, o culme, un punct suprem al existenței. Dar oricât de deosebită ar fi de mișcarea utilitară, notați această observație esențială, deși de o simplitate înfinită: *danțul întrebuintează aceleași membre, aceleași organe, oase, mușchi, nervi ca mersul însuși.*

E exact la fel cu poezia care face uz de aceleași cuvinte, de aceleași forme, de aceleași sonorități ca și proza.

De aci Valéry deduce că în proză „forma nu se păstrează, nu supraviețuește înțelegerii textului, ea se disolvă în lumina comprehensiunii, pe când poemul nu moare după ce a servit“, ci renaște mereu din cenușe ca să redevie mereu ce a fost. După ce am înțeles o pagină de proză putem s'o repetăm cu ajutorul altor cuvinte, — lucru imposibil pentru poezie care nu există decât într'o anumită formă: un singur cuvânt adăugat sau suprimat armoniei unui vers — și toată poezia dispăre.

Iată postulatul esențial al poeziei pure, așa cum a fost adusă problema ei de către Abatele Henri Brémond în faimoasa lectură făcută în ședința publică a celor cinci Academii sub cupola Institutului Franței în ședința din 24 Octombrie 1925. Discurs care a avut un mare răsunet nu numai în lumea literilor franceze, dar și în toată poezia europeană, stârnind polemici aprinse și interesând cercuri tot mai largi de cititori la o problemă care rămăsese până atunci rezervată unui mic număr de inițiați. Abatele Brémond spunea și el că „proza și poezia cer rituri diferite“ (*veulent des rites differents*) și că „orice poem își datorește caracterul propriu zis poetic prezenței, radierii, acțiunii transformatoare și unificatoare a unei realități tainice, pe care o numim poezie pură“. Și Abatele academician anatemia „ca impur — de o impuritate nu reală ci metafizică — tot ceiace ocupă sau poate ocupa activitățile noastre de suprafață, rațiune, imaginație, sensibilitate“.

Astfel redusă de Henri Brémond, poezia pură, minunea poetică, n'o poate reda decât expresia verbală de care e legată — așa spune ca lumina fosforescentă la trupul licuriciului. Și revenim iar la muzică, despre care v'am pomenit — sau mai precis la armonia cuvântului gonit de înțelesul său rațional, dar păstrând inefabilul, neexprimabilul sufletesc, care-i face magica sa puritate.

Ajungem astfel pe nesimțite din domeniul esteticeii pe tărâmul mistic. Nu e o întâmplare că în literatura franceză de azi s'a găsit tocmai un Abate catolic, autorul celei mai

bune istorii literare a sentimentului religios în Franța, ca să ridice problema poeziei pure și s'o soluționeze în volumul său „Prière et Poésie“ în sensul religios. Pentru Henri Brémond experiența poetică pură și experiența mistică sunt surori, căci amândouă se află în afară și pe deasupra rațiunii reci. El declară că în ultimă analiză poezia — ca și toate artele ajunse la o puritate desăvârșită — aspiră să se confunde cu rugăciunea. Iată încă o dovadă a ceiace afirmăm aici în articolul trecut pomenind de însemnătatea sentimentului religios catolic, în lirica modernă franceză.

Dar să revenim la Valéry și la poezia sa, care rămâne un fenomen pur estetic. Am văzut teoria poetică a lui Valéry, ne rămâne să schițăm caracterele și originalitatea acestei poezii. Dar chiar din citatele criticului Valéry putem desprinde unele învățăminte și unele caracterizări prealabile ale poetului.

Să nu uităm că, nou Platone al celor mai subtile probleme estetice, Valéry a scris acele două dialoguri clasic de frumoase și turburător de moderne: „L'âme et la Danse“ și „Eupalinos ou l'architecte“. Darul de critică creatoare, sentimentul aproape divin al proporțiilor și al dozărilor, luciditatea grozavă chiar în clipa extazului poetic, cântărirea la miligram a imponderabilului sufletesc — o inteligență excesivă alături de o infinită sensibilitate a cuvântului viu; stăpânirea monstruoasă — inumană — a limbei franceze, pe care o mlădiază în tiparul versului tradițional până la limita imposibilității graiului ome-nesc; domnia desăvârșită pe demonul inspirației, al cărui avânt sufletesc îl închide păs-trându-l în farmecul unor formule verbale magice — dau poeziei lui Valéry o vrajă extrem de personală și o valoare totuși obiectivă.

Ca și Edgar Poë, ca și Baudelaire, ca și Mallarmé — Valéry face parte din familia aceia rară de spirite cu față de Ianus: cu un obraz suflă în rogozul cântărețului — cu celălalt aude, judecă și conduce propriul său vers. Nu e cântărețul tristeței sale, cum au fost poeții romantici mai toți, e lucru poate mai de preț „măsurătorul cântecelor lui“. Mallarmé i-a fost maestru, și precum vrăjitorul dela Valvins dusesese mai departe arta și învățămintele lui Baudelaire (el însuși traducătorul și transpunătorul teoriilor și pildelor lui Edgar Poë) — Valéry a dus până la extrema lui consecință modul poetic malarmean. Dacă primele versuri, adunate după război într'o plachetă: „Album de vers anciens“, rămân sub influența directă a maestrului său, fără a-l egala totuși, „La jeune Parque“ acel „exercițiu“ (cum îl intitulează Valéry) scris în 1917, după 20 de ani de tăcere liber impusă sie-și ca să ajungă idealul său lăuntric de perfecție — e singurul și minunatul răspuns trimes, ca un ecou vrăjind peste moarte, „După amezii unui Faun“ (L'après midi d'un faune) a lui Mallarmé. E o poemă de o unică frumusețe, poate cu Faunul lui Mallarmé singurul exemplu complet de poezie pură, în sensul în care am definit-o.

Orice încercare de traducere ar fi, bineînțeles, zadarnică dinainte și sortită neimpli-nirei — căci o astfel de poezie al cărei fluid poetic pur e inerent expresiei verbale ori-ginale, fără această expresie e distrusă complet. Ea nu are la temelia ei suportul rațional sau emoțional, care s'ar putea la nevoie transmite prin echivalențe și în altă limbă. Orice comentarii chiar, orice încercare de explicație a unei astfel de poezii e și ea de prisos și neavenit — căci poemul pur n'are nici subiect nici acțiune, sau mai lămurit: are su-biectul și acțiunea pe care i-o împrumută sau i-o descoperă cititorul. În acest caz citi-torul de poeme nu e pasiv ca un cititor de romane, de nuvele sau de versuri narative care acceptă povestea și i se supune, ci el e activ. E un colaborator necunoscut al poe-tului și explicația pe care o propune e tot atât de valabilă ca însuși comentariul poemei de către autorul singur. Ne-o spune chiar Valéry în prefața unei ediții a ultimului și celui mai personal volum de poeme: „Charmes“ (pe românește: farmece, vrăji, încântări) ediție comentată de cunoscutul critic Alain. Iată cuvintele lui Valéry:

„Există corpuri destul de misterioase studiate de fizică, întrebuințate de chimie; le chiem mereu în minte când mă gândesc la operele de artă. Singură prezența acestor corpuri într'un amestec anumit de alte substanțe determină pe acestea să se unească între ele, pe când corpurile rămân nealterale, identice cu ele înseși, nici schimbate în esența lor, nici mărite, nici micșorate în cantitatea ce o au. Sunt deci prezente și absente, active și neacționate la fel, textul unei opere. Acțiunea prezenței sale modifică spiritele, fiecare după firea și starea sa, provocând combinații cari erau virtuale în fiecare corp; dar oricare ar fi reacția astfel produsă, textul reapare nealterat, și în stare să nască din nou la nesfârșit alte fenomene, în altă circumstanță și în alt individ“.

Poezia lui Valéry e tangentă deci pe de o parte cu muzica, care caută să exprime neexprimabilul, și de partea cealaltă cu armonia matematicii superioare în sensul că se încearcă să creeze, bazat pe date pure, un univers nou în care legile rațiunii utilitariste sau retorice graiului obișnuit nu sunt valabile. Aici stă prodigiosul interes și noutatea unei astfel de poezii și tot aici și dificultatea reală de realizare și de comprehensiune a ei.

Valéry prin chiar nivelul la care își așează arta poetică, nu e accesibil — vorbesc în poezie, căci proza lui, deși foarte subtilă, rămâne pe planul logicii vechi — decât unui cititor care face o efortare, nu întotdeauna ușoară, de interiorizări și de transpuneri sufletești. Efortul mintal e însă răsplătit din belșug.

Am putea compara poezia lui Valéry cu corpurile cristaline. Ele nu refractează lumina decât după anumite legi organice lor. Tot astfel și versul lui Valéry în cristalizarea sa organică se supune și el legilor refracției nu a luminei, ci a creațiunii pure. Cine e stăpân pe aceste legi, poate oricând prin cristalul versului să primească în suflet fiorul luminos și muzical al poeziei curate, rază neîntinată de nimic străin esenței sale eterne.

Iată unde se găsește partea vecinică și universală a unei asemenea poezii. Poezia lui Valéry depășește și ca intenție dar și în parte ca realizare, opera lui Mallarmé. Ea nu se oprește numai la elementul muzical și trebuie s'o recunoaștem la partea azi caducă de mandarinat intelectual a maestrului său. Toată latura aceia unde Mallarmé pierduse tezaure de inteligență și de subtilitate poetică în jurul așezării pe o etajeră a vreunui „bibelou de o sonoră inanitate“ a celui: „Aboli bibelot d'inanité sonore“ din versurile sale.

Valéry a mers mai departe și după „La jeune Parque“ ne-a dat în „Charmes“ opera maturității sale poetice bucăți ca „Le Cimetière Marin“ „La Phythie“ „Ebauche d'un Serpent“ și „Palme“ unde părăsind factura strict malarmeană revine la cea mai curată tradiție formală franceză, la Racine. Un Racine însă îmbogățit de toate resursele sufletului modern și din care narațiunea a dispărut ca să facă loc simbolului. Acestui clasicism racinian îi datorește Valéry alegerea sa în forul Academiei franceze închisă în deobște novatorilor.

Din aliajul rar de pur clasicism francez și de poezie pură, modernă; de simplitate extremă și de extrem rafinament; de gândire simțită intuitiv și de pasiune transpusă pe planul mintal; poezia lui Valéry crează o algebră poetică nouă, o arhitectură muzicală a sensibilității omului modern.

Și ca să sfârșim această încercare de sumară sinteză voi reproduce în original un sonet mai „accesibil“ „Les Grenades“ din volumul „Charmes“, sonet care îmi pare caracteristic și rezumativ al artei lui Valéry din această perioadă:

„Dures grenades entrouvertes
Cédant à l'excès de vos grains,
Je crois voir des fronts souverains
Eclatés de leur découvertes.

Si les soleils par vous subis,
O grenades entrebaillées
Vous ont fait d'orgueil travaillées
Craquer les cloisons de rubis,

Et que si l'or sec de l'écorce
A la demande d'une force
Crève en gemmes rouges de jus,

Cette lumineuse rupture
Fait rêver un âme que j'eus
De sa secrète architecture."

Realizare cu totul intraductibilă în versuri dar care în proză ar suna :
„Rodii dure întredeschise, înfrânte de belșugul boabelor voastre, imi pare că văd frunți suverane spărgându-se sub descoperirile lor.

Dacă sorii pe cari i-ați îndurat, o rodii pe jumătate căscate, v'au făcut de mândrie împinse să vă trosnească despărțiturile de rubin,

Și dacă aurul uscat al coajei, sub imboldul unei forțe, crapă în giuvaere roșii de sevă,
Această luminoasă sfășiere, îndeamnă la vis un suflet pe care îl avui, despre tănuita sa arhitectură“.

Nu știu în acest sonet ce să admir mai mult: perfecția formei, care redă prin alterații și împerecheri de sunete fără greș când aspra coaje aurie a fructului uscat de soare pe care îl simți pipăit de mână: „Et que si l'or sec de l'écorce“... Când savoarea sevei ce curge din boabele roșii umplându-ți gura de răcoare: „Crève en gemmes rouges de jus“... sau înaltul simbol al poemei ce stă ca Sibila față de toți cercetătorii poeziei lui Valéry: „această luminoasă sfășiere“ care din ce în ce mai mult va face să viseze sufletul ome-nesc despre tănuita sa arhitectură.

Hotărât lucru, Paul Valéry rămâne poetul poezilor.





SEMNAL DE PACE

DE

GEORGE GREGORIAN

Dar s'a sfârșit!
Ne-ajung atâția morți, atâtea oase,
Atât desfrâu de pagini glorioase!
Abia s'a 'nchis tărâmul înroșit
Și flăcări noi și-ascut însângerarea,
Isvoarele de flori ce umplu zarea
Sunt ale noastre;
Și sângele pe care iar ni'l vreți
E tot al nostru!
Il vom păstra de-acum acestei vieți.

Nu mai curbăm sub grindina de foc
Eroice spinări de dobitoc.

Nu ascultăm de cât de Dumnezeu,
De flamura ce aurește clina,
De regii făuriți din Prometeu,
De 'mpărăția nașterei: „Lumina!”
Născuți întregi, vrem să sfârșim întregi
Sub candela alnătoare pleoapii
Cum se sfârșesc în patul lor satrapii.
Vrem soarele în temnița de legi!

În golurile din pământul spart
Pe frunțile din gerul de mai sus,
Vrem soarele din darul lui Isus!
Vrem soarele pe care și'l împart
În turnul lor cu zimți, Înălții...
Ei, ce ne 'ndoapă coasta cu „sublim”
Ca să ne fericim
În svârcolire unii peste alții!

Născuți din focul ce s'a 'mbrățișat
Acești doi ochi i-avem spre luminare.
Și glasul dintr'un cântec ni s'a dat
Să fie cânt, nu răgetul de fiare.
Și-aceste mâini, cu fier și vrăji de lemn
Să plugărim ținuturi până 'n stele,
Nu să ne fie laudă și 'ndemn
Că am ucis cu ele!

Și sângele, fierbintele de vis!
El susură, și bate și suspină
Cu sângele din inima vecină.
In aurul poverii lui închis
Trudit și 'mprospătat de dimineți
— Biet abur și solie cu peceti —
El ne-a fost dat din vecinicul șuvoi
Ce înfrunzește malul și tăria,
Și pentru cer și pentru bucuria
De a'l avea în noi!

Popoarelor, eu vă vestesc cântarea
Luminii de pe ramuri și toiag.
Eu vă vestesc pe Dumnezeu ce'n prag
Vă iese 'n zori cu zarea,
Cu fluturii și-albina ce vă 'mparte
Mireasma legănării de departe.
Drumeților, eu vă vestesc ce face
Adânc în voi și rumeșă blestem...
Lumina strigă: „Pace!”
Și bucuria sufletului: „Pace!”
Doar fiarele bârlogului suprem
Adulmecă beția fioroasă.
Și n'o să le hrănim la înfnit
Rubinele și purpura carnoasă
Cu sângele din noi, neprihănit:

Vecine, frate bun cu-amarul meu!
E-un singur drum cu soare și poteci
Și-un singur drum ce duce 'n malul greu;
Și dreptul lor de veci
Il are numai singur Dumnezeu!





G L E B

DE

SANDU TUDOR

ACI ÎNCEPE MAREA ÎNGÂNDURARE ȘI PETRECEREA PRIBEAGĂ A LUI GLEB.

I

CINE ESTE ACELA DESPRE CARELE ÎN SCRISOAREA ACESTEI CĂRȚI AM SĂRGUIT, PRECUM ȘI CELE MAI DE ÎNTĂIU ALE LUI DUPĂ FUGA DIN SCHIT.

Din cele două noduri ale genuchilor sângerați de mătăniile zilelor, înfipt în marginea nisipoasă a iezerului, Gleb călugărul fugar se înclină pe latele lui palme țărănești ca să bea apă. Lipește pecetia buzelor arse peste tipsia apei reci, umbrită sub inoptarea ce năpădește din adâncul pădurii. Ca un sorb înghite covârșitor, cu gemete ca din pământ, din toate baerele făpturii lui, din toată setea unei zile lungi de vară. Soarbe prospețimea alinătoare a iezerului totdeauna îndeajuns de răcoros, acolo sub paza streășenii de arțari și sălcii. La un răstimp răsufală din adânc, apoi iar se coboară să bea. Beă mult și îndelung.

— Binecuvântată e apa, își murmură sieși în marea singurătate. Nu-ți spală numai osteneala trupului ci și lăuntric de tot îți stinge arsura sufletului. O clipită, în simțământul lui de răcorire și ușurare, uriașa-i clădărie de oase se înalță, se leagănă, ca amețită, apoi se năruie dintr'odată alături. Rămâne așa, acolo jos, tihnind o vreme cu buzele și barba ude de picăturile preînse, sătul și plin ca un burduf.

Lacul e închis ca o nestimată limpede într'o vâlcea a munților împăduriți. Gleb se uită la întâmplare, peste cleștarul vioriu al apei. Nu ca să-și afle chipul lui bărbos, părliț de soare mult, ci răsfrângerea uriașe a serii ce se deschide în lăuntru, în oglindirea pașnică a iezerului cu o negrăită deslușire. Lumea înaltă a văzduhurilor e aci aproape, să o atingi cu degetele de apă, sprijinite gingaș pe sfârcurile copacilor și piscurile de munți albaștri din fund.

Uite, cerul e mai aievea în străveziul vedeniei, decât afară, fățiș. Toate amănunțimile sunt mai adevărate în limpezimea și adâncimea din lac. Acolo sub ocrotirea de giulgiu al luciului apei în mijlocul adâncimii verzuî a cerului, norii au clădit o cetate cu turle de biserică, o cetate nălucitoare îmbinată din umbră micșunie și licurări de aur. Ca dintr'un vis sfânt un pământ și un cer nou peste care se schimbă toate culorile amurgului s'au zămislit acolo. Șiruri de pelerini sub drumul serii spre cetate cu lumânări mici în podul palmelor. O nimbare de unde luminoase țivește fiecare linie a fapturilor și lucrurilor tainice. Privind cu luare aminte neclintită intruchiparea din ape atât de ideal de proaspătă, Gleb nu mai pricepe unde se află. Are simțământul că el însuși s'a răsturnat, a trecut în fundul iezेरului, dincolo. Trăiește absorbit, acolo în cealaltă lume, peste care lumina amurgită învălue ca o revărsare de har și împlinește și curățește totul ca într'o schimbare la față.

Lumea pământească pe care o simte tare, care îl doare sub genuchi, a zvârlit-o departe napoia lui, aspră, neînțeleasă, nedesăvârșită. Cu câtă liniștită bucurie alunecă duhul și mintea lui prin acest dincolo al ogîndirii slobode. Gleb are o țâșnire de ne-grăit avânt.

Uite, așa trebuie să fie simțirea marilor pusnici care au ajuns să se lepede cu totul de ei și de lumea de aci, cu privirile răpite de vedenia lumilor de dincolo. Gleb încearcă din afundul fapturii lui un dor ciudat de descătușare deplină. Se lungeste, se apleacă peste fața ogînzii celei întinse, pe nesimțite, încet de tot, atras, chemat într'acolo. Se scoboară ușor și mereu, așa de mult până ce nu mai poate vedea nimic din pricina umbrei feței lui care se ivește mare peste apă. Un fior de înduioșare neprevăzută, cucernică îl năpădește. Și Gleb își pecetluiește buzele pe apă într'un sărut dar atât de nesimțit, atât de sfios, încât pecetia pusă numai pe luciul și răcoarea apei îl face să tresară cu simțământul că nu a atins apa ci argintăria rece a unei icoane culcată pe pământ într'o pădure.

Ce minunată, ce fragedă se desprinde împlinirea formelor din lăuntru al apelor. Iezerul acesta e ca o adevărată icoană de argint pentru cer, peste care trec toate vedeniile zilelor și nopților, peste care la noapte se vor odihni în ghimpii lor de aur stelele Maicii Domnului.

Gleb ridică fruntea din străvezimea încăperilor din lac, curios să vadă priveliștea cum arată și aievea, dacă totul e cum trebuie afară. Dintr'o roată de uitătură prinde toată priveliștea din jur. Ceva neașteptat care îl uimește s'a întâmplat. Lucrurile și-au schimbat forma, liniile se ivesc scunde și mohorâte. Cerul, munții, pădurea, nelămurite, joacă sub o perdea de lumină gălbue vânăată. Trunchiurile pădurii, dunga ocolită a malurilor, tufișurile spinoase, țestele bolovanilor, fiecare pietricică, fiecare amănunt în parte e îmbătrânit, turtit, obosit.

Dintr'o fulgerare a minții lui Gleb întregul acesta întunecat, greoi, buimăcitor i se vedește deasemenea ca o altă necuprinsă și nedeplină răsfrângere în ape. Lumea așa cum o vedem, în vedenia fiecărei clipe, vine dede departe din ogîndire. Ea nu e decît licărirea unei realități ce nu poate fi privită față către față. Gleb simțea aceasta din întreaga ființa lui ca o certitudine vie. Privește în preajmă, și cu gândul vrea să străpungă în sus. De acolo și până aci o scară întreagă de ogîndiri, o cascadă de răsfrângeri. Timpul, gândul, viața o curgere nesimțită și unică de ogîndiri, aci pline de soare aci innoptată. Gleb încearcă mereu acelaș simțământ ciudat al certitudinii vii ce o poartă în gând. Nici odată și nimeni nu poate să se oprească să se rupă din curgerea aceasta a ogîndirilor, a intruchipurilor și a intruchipărilor. Dacă o încerci totuș, aluneci. Lumea asta îți se arată atunci ca o veche năzărire oprită în loc, o clipă retezată, o nălucă incremenită, o minciună de piatră tot așa de bătrână ca și mintea omenească care o viețuește în zilnică repetare. Din pricina acestei opriri, mărginiri a minții noastre, a ființei noastre lumea pare așa de

neclintită așa tare de o poți pipăi cu amândouă mâinile. Totuș în vedenia fugară e mai mult adevăr ca în cele ce vezi în chip firesc și zilnic.

Și Gleb se întoarce cu privirea peste oglindirea din lac. Cetatea cu turle s'a irosit. Apele cerului acum limpezi de nori stau la fund și peste ele toată firea răsturnată. Plutesc copacii, pământul cel negru și vârfurile munților care abea se mai zăresc. Iată întocmai cum învață cărturarii prin cărți, se gândește Gleb, care nu prea știe multe din știința mirenescă. Nu cerul se învâрте în preajma pământului, ci pământul plutește ca o insulă de lut peste străvezimile cerești, peste stele noaptea și peste lumina soarelui.

Gleb privește în iezer și își închipue cum sunt toate astea. Lumea e ca o carte cu slovele întoarse, nu o poți ceti decit în oglindire. Înțelesul cel ascuns nu-l poți desprinde din ceea ce stă pe loc în preajma ta, afară, pentru că toate stau răsturnate în parte, răslețite ca niște spărturi. În vedenie toate câte se imbină se întregesc și curg cu înțeles. Icoana lumii acesteia ca să o vezi cum e la față trebuie să o faci să cadă mai departe într'o altă răsfrângere, într'o altă strălucire, într'o nouă oglindire, așa cum stă aci în lac sub mine, sau cum se resfrânge în ochii cuiva, în sufletul cuiva, în sufletul tău însuși. Și așa mai departe din oglindire în oglindire, până la sfârșit, până la fund, până în temeiul lumii unde stă Moartea și Marea Noapte a Celui Veșnic.

Intr'un târziu Gleb ridică din nou fruntea lui grea de gând, în jurul lui totul năluce și mai întunecat și mai îmbătrânit și mai obosit.

— Încă o zi și-a tras velința cu umbre peste față.

Ceața aburie a nopții a prins să se ridice peste fața lacului de munte. O părere de rău ciudată se furișează în suflet și aleargă cu fiori prin trupul lui Gleb. Oftează și închide ochii. Vrea să păstreze încă câteva clipe vederea. Vrea să o reimprospăteze din dor în lăuntru lui. Multă vreme rămâne așa fără să deschidă ochii visându-și treaz Ierusalimul ceresc întârziat în oglindirea iezerului. Dacă ar deschide pleoapele arătarea i-ar scăpa printre gene să piară undeva sub seară. Multă vreme rămâne așa ca un orb cu chipul surăzător, așa cum făcea de multe ori la strană. Acum vedenia s'a topit sub ploape în adâncul lui, în inimă. Gleb mereu cu ochii închiși ascultă totul din adâncuri. Ascultă îndelung de tot. El simte cum pădurea și mai departe lumea ațipește din toată preajma ei de afunzimi. Acum truda lungului drum începe să-l cotopească. Și Gleb cuprins de dulcea toropeală, prinde să îngâne cătinel, cu glas îngăimat, capătul unui stih. Sunt vorbele unui crâmpciu din Sfintele Cărți, de multe ori repetat. Se știe de nu știu când ca niște cuvinte de suflet folositoare ce sunt, ca niște picături ce-i curg fără voe de pe buze mai totdeauna când se simte trudit ca acum :

„Veniți la mine cei osteniți, cei obidiți, că eu vă voi odihni pre voi“.

Neîntrerupt, cu stăruință rostește stihul acesta așa cum fac călugării cu stihul zis al „rugăciunei inimei“. Cuvintele se repetă aproape singure și în neștire ca un murmur al singurătății și al delăsării. În aceste câteva sunete, în chemarea aceasta, liman al mărilor obosite ale lumii, se închide toată nădejdea lui Gleb. Și cum spune așa mereu, o clipă ochii lui se deschid mari, tânjesc sus peste creasta pădurii, apoi iară se închid. Undeva în asfințirea zărilor, soarele mort de mult e acoperit cu zăbrănicele negre. Gleb s'a oprit din îngăimarea stihului, rămâne un răgaz în neclintire, apoi ridică o cruce aspră, măsurată larg, din frunte în brâu, din umăr în umăr, crucea întregii lui țărâni, mereu cu ochii închiși și cu surăsul pe chip. Ghemuit jos, orb, strâns adunat în întunericul din el însuși ca un melc, se simte acolo în umezeala serii pe deplin liniștit.

— Oglindirea din afară s'a întunecat ca să descue pe cea din sufletul omului. Stau ca o apă pașnică pusă la loc potrivit pe vasul ei de umbră.

Gleb așteaptă. Luminița cugetului începe să umble la adâncuri și Gleb începe să vadă pe drumuri lăuntrice. Încă nu s'a desfăcut calea oglinzilor de acolo. Așa e la început cu străduință, cu greutate. Sunt tare curios să văd ce-mi va trimite trecutul adunat aci în fântânile din mine.

Deodată, fără voea lui, neașteptat, prin oglinda minții se sue încet, de departe, din amintirea celei dintâi copilării, un chip de om, o frunte mare galbenă sub care două lumini de ochi albaștri și morți stau înțepenite. Vremea fugită înapoi se invârtise în el cu sclipiri repezi. Din atâtea chipuri înviase în el chipul bătrânului cerșetor al satului. Orbul acesta știut altă dată de toată lumea își purtase vedenia lui atât de ciudat de galbenă peste toate lucrurile, la toate ceasurile și răspântiile din copilăria lui Gleb. Acum regăsește chipul bătrânului pe fundul amintirii lămurit uscat și coliliu ca odinioară. Mai vede încă coborând o seară lungă ca acum, o seară de secetă, cu pânzele zărilor galbene ca de ceară. Toată lumea satului așteaptă impestrițată într'o miriște roșie din margene. Așteptau cu toții de o zi întreagă să vie slujba de delegatul ploilor. Moaștele sfântului întârziaseră undeva pe drumurile de praf ale țării. Supărarea așteptării deprisos clevețea cu glasuri felurite, șerpuia de colo colo, fel de fel, despre nedestoinicia popii și a trimișilor. Ziua pe deantregul prăpădită. Și dacă n'a ploua? Târziu când s'a inegurat, a sosit și căruța. Doi boi albi și slabi, cu coarne mari vinete, lungi de tot în seară, s'au oprit în mijlocul miriștei. Sfântul era într'o cutie de lemn, nu prea arătoasă, acoperită cu un covor și niște vestminte dăruite prin alte sate. Oamenii au tăcut cu înțeles și privesc curmeziș la popa bondoc, cu cizme prăfuite, gros și lat în umeri, cu patrafirul verde ca iarba crudă, care și începuse să cânte cu un muc de lumânare între sfârcul degetelor groase. Cineva a început să murmure a cântire. Atunci cerșetorul satului s'a ivit din norod cu bățul și fruntea lui înaltă mai galben ca oricând. S'a apropiat pipăind cu lemnul toiagului și s'a atins apoi cu mâinile uscate de marginea vestmintelor care zăceau peste cutia cu moaște. Îndată ochii lui cei morți s'au aprins tare și au văzut limpede, au văzut până departe. Gleb vede și acum suit pe amintire chipul acela galben cu frunte înaltă inseninat de bucuria ochilor mari care au văzut pentru prima oară în viață.

Apoi surâsul argintiu al orbului care i-a tivit toată fața ca o undă de lumină. Apoi liniștea uimită, răgazul de pace, mirarea firească nesilită care a răzbătut prin toate sufletele satului adunat acolo.

— S'a făcut minune, a spus cineva cu glas potolit de bărbat. Numai atât s'a auzit și nimeni nu s'a mișcat. A curs un potop de cruci pe piepturile tuturor ca o ploaie liniștită. Apoi iar s'a făcut liniște fără prihană. Gleb cu cap de copil se uita la toți și se mira și el în felul lui copilăresc, nu atât de minune, cât de chipul firesc cum se arătase ea și cum o primise el și ceilalți oameni. Auzise el de minune vorbindu-se și de atâtea ori dar și-o închipuia ca ceva grozav. Acum era prima oară că o văzuse în ochii orbului. Minunea adevărată. Și sufletul lui mic de copil s'a sguduît din temelii și plinătatea asta a înrăurit mult înclinarea lui spre viața curată. De atunci pe totdeauna a rămas sădit în fătura lui simțământul și gândul cum că minunea e tot ce poate fi mai firesc și mai trebuincios sufletului omului. Minunea nu e ceva care să spargă, sau să sune ca o trâmbiță „veniți de vedeți“. Minunea nu răstoarnă, nu pătrunde, nu aleargă cum aleargă groaza, frica prin sângele omului. Nu, dimpotrivă, ea e ceva așa de gingaș, de lin, de firesc, cât se poate de firesc, prea firesc poate. Vine ușor, cu sunet pentru suflet, potrivit copiilor. Nu află încă nici o încercare de a te izbi nimic în pofida sincerității, curăției, nimic prefăcut.

Toată amintirea acestui chip de orb luminat de departe, din altă viață, urcase spre el parcă mai mult ca un semn pentru înțelegerea de acum decât la întâmplare. Vedenia

amintirii îi limpezi și mai mult pacea sufletului. Clîpa aceasta de tihnă așezată firesc peste sufletul lui, îl împlinea ca și în copilărie cu acel simțimant netălmăcit al unei urcări firești, al unei vădiri neașteptate. Gleb știa că va veni ceva, o adevărată minune. Din pricina aceasta se adunase în el cu toată gingășia luării lui aminte, un fel de incetineală, un fel de desfășurare largă a lăuntricului pașnic se depăna, în care totuș ca o bănuială subțire urca din fără-fundurile făpturii lui acel ceva. Amintirea chipului din copilărie se ștersese cu totul din icoana minței. Auzea cum îi ticăia inima în răgazul unui început nevădit inoptat.

Și așa d'odată Gleb simți ceva ca un lujer fraged și svelt de vedenie cum urca desghiocându-se din lăuntru, în mireasma unei înfloriri neprevăzute. Lujerul sufletesc se desfăcea ușor în floare, potir înalt de gingășie albă a închipuirii.

— Crinul neprihănit al Duhului, pipăi indoelnic cu gândul Gleb ca să se lămurească pe sine. Dară nedibăcia aceasta de cugetare greoaie îi tulbură apele sufletului. Repede floarea vedeniei tremură scurt, se scutură. Petalele căzură într'o fluturare vie a unor forme străvezii de aripi. Băteau și urcau afară spre aevea.

Uimit Gleb deschise ochii mari să vadă dacă aripile mai dăinuesc și așa, dacă sunt și pentru afară adevărate. Plină de strălucire, într'ariparea îi jucă o clipă înainte, și-i ia lumina ochilor de trebe să se ascunză în palme. O vedenie vie fu și nu o năzărire. Se născuse ceva ca o pasăre din petalele căzute ale floarii. Semn de bună-vestire părea să fie. Inima lui Gleb începe să bată tare. Rămase multă vreme așa cu palmele mari și negre peste obraz și încerca să-și adune cugetul la adâncuri, să-și liniștească din nou apa sufletească tulburată. Nu-și putea da seama lîmpede cine sau ce era arătarea cea albă. Dacă cugetul lui se indoia după cum îndreptățit este gândului, picase însă ceva în el, care îl cumpăni repede. Simțea o bucurie mocnită care îl năpădise și se odihnea peste el, o bucurie căzută ca din văzduh în dar.

Spun părinții pustiuului că uneori porumbița cea albă a Duhului se zămislește din nemărginita apă a desăvârșirilor dumnezeiești și vine să scuture aripile peste sufletele pusnicilor osteniți și trudiți. Ii stropește din falfăirea ei albă ca să-i învieze cu picăturile de mir nevăzut ale dragostei cerești. Amintirea aceasta din cărți e o adevărată binefacere, care așează deplin ființa toată a lui Gleb. Iși dă seama că pentru întâia dată din cele trei zile rătăcitoare stă împăcat cu el însuși. Tot drumul celor trei zile se dușmănise, se muncise, se certase pe el singur. Călătoria nu i-a fost decât o invrăjbită tovarășie cu sine. Acum se simțea fericit fără vreo pricină hotărîtă. Prin scăzuta inoptare din poiană pe obrazul lui se prelungea ceva din tihna tîmpă a vitelor de păscut, ceva din înmărmurirea icoanelor învechite în lemnul lor. Și cum tihnea așa, la un răstimp, Gleb începe iară să stea de vorbă cu sine. Gînd după gînd, arătare după arătare, amintirile năpădesc.

— Azi e ziua a cînsprezecea a lunii. Luna a șaptea. Cuptorul. Al douăzecilea an al călugăriei mele. Cea de a treia seară a fugii mele, de când am pornit-o fără căpătău, spre pustiu. Dar ce o fi cugetând Părintele Stareț de fuga mea. L-am supărat tare. Atât amar de ani am fost ascultător părintelui meu duhovnicesc și dascăl Ierotei cel blînd, starețul, mare întru faptă bună. Par'că mă văd, cum m'au adus ai mei la mănăstire, acolo în pridvorul bisericii. Starițul m'a privit lung. Il aud încă, cum spunea:

— E foarte tînăr, crud, crud de tot. Nu știu, o fi bun la obiceiuri? Dară să dăm slavă Domnului. Vină, băete, cu mine.

Și m'a luat cu el. Cum măturam și deretecam în chilia lui cea mare văruiță curat, cu laviță, cu măsuță cu picior mai scurt, cărți multe, icoane și o cruce de lemn neobișnuită în perete! Și bătrînul cu barba colilie care-mi dumica în schimb cu atîta osteneală învățătura de prin cărțile cele grele îmbrăcate în piele de vițel, ferecate cu pafale. Apoi

mai târziu mi-a arătat pe îndelete și toată rânduiala și petrecerea cea monahicească de-a fir-a-păr. Trei ani i-am frățit cuminte, și trei ani prea înțelept m'a dăscălit bătrânul Ierotei. Și într'o Duminică, par'că mă văd, m'au luminat și pe mine cu cel de al doilea sf. botez care este călugăria.

Par'că mă văd în seara după ce am intrat deplin în cinul călugărilor, cum m'au chemat și mi-au dat chilie deosebită. Apoi cum mă chema mai în fiecare seară la duhovnicie să-mi desvăluască și celelalte taine și petreceri mai deosebite ale omului îmbunătățit. Câtă duioșie, câtă luare aminte, câte vorbe înțelepte. Cum îmi spunea să râvnesc cu osârdie viețile sfinților, ca să ajung să mă învrednicesc de daruri și mai ales darul cel mare de a doua vedere al puscniciei neprihănite. Dar toate astea trebuiesc râvnite cu socoteală, cu sfat și nu după cum te taie capul. Știu că el mi-a dat toată bunătatea, toată învățătura și toată inima lui ca un călugăr adevărat ce era. Dar uite eu am fugit fără veste. În ciuda sfatului său cel bun, nu am putut-o duce mai departe. Simțeam că mă înăbuș ca păsărica sălbatică închisă în zăbrele. De altminteri părintele meu sufletește, el, știa lucrul acesta. I l-am destăinuit. Dară nu a voit să se înduplece. Spunea că nu e vremea. Mi-a poruncit să nu plec și m'a pus și sub caznă de canon aspru. Să fiu oare vinovat fiindcă nu am voit să viețuesc cu ei, acolo unde nu poți să-ți afli răgazul duhovnicesc trebuincios? Chiar de mi-a poruncit părintele meu, sunt oare osândit să-l ascult? Nu am suflet destul de aspru și călit? Nu râvnesc decât răsplătiri cerești. Mă va ajuta Bunul Dumnezeu, Dumnezeul Bunătății, Vistierul Bunătăților, Duhul cel Sfânt...

Și începu de asemeni să repete într'o morișcă tihnită „Dumnezeul Bunătății, Bunătatea Lui, Vistieria Duhului“... mereu, la nesfârșit.

Și încet, încet, ațipi cu capul frânt, cu un fir de zâmbet argintiu în barba neagră de bărbat voinic.

(Va urma).





P S A L M

DE

OVIDIU PAPADIMA

Uscat sunt, Doamne, ca un colț de stâncă
Ce n'a grăit prin șoapta ierbii încă,

Ce n'a fost mângâiat cu vorbă bună
Decât de raza firavă de lună,

Și n'a surâs nici când cu roua 'n zori
In visul de argint al unei flori.

Cuvântul Tău în preajmă nu răsună
Decât prin vuet aspru de furtună,

Lancea de foc a bunului Tău soare
Imi frânge trupu 'n așchii, și mă doare,

Iar ploaia pentru arșiță și pâne
Imi adâncește rănille bătrâne....

De ce m'ai înălțat atât, cât nu-s
Un râvnitor al slăvilor de sus?

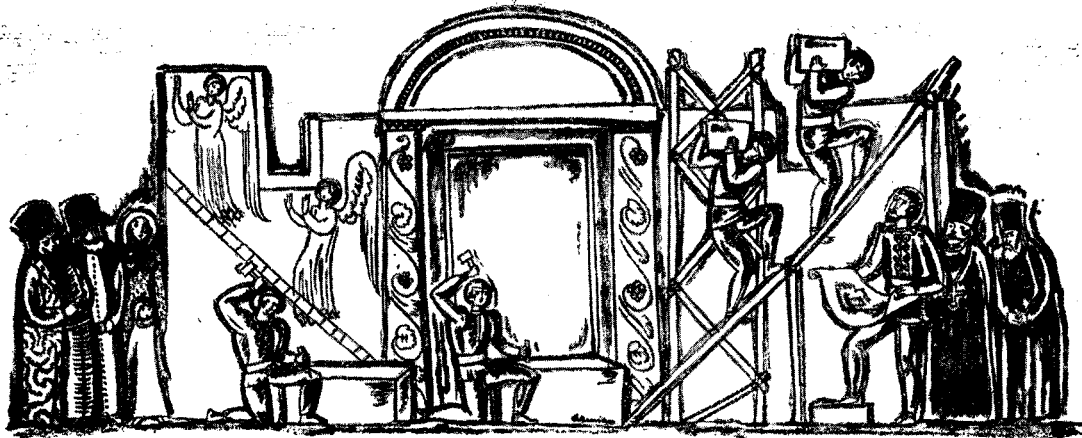
De ce m'ai apropiat de cer, când sunt
Inlănțuit de munte și pământ?

Mă frânge înălțarea fără rost.
Aș vrea și eu sub cer un adăpost.

Decât stingher pe mine să mă 'nfrunt,
M'aș vrea ascuns în scorburi de pământ,

Sobol mărunt, din tihna lui să sorb
Lingând fricos în beznă putul orb...





P O E S I I

DE

N. CARANICA

PENTRU O FĂNTÂNĂ ARTEZIANĂ

Asvârle-ți plânsul fin
În cerul viu și zi-mi
De răsetele din
Înalt și limpezimi.

O, linii clare, liră,
Arpeggiu argintiu,
De jocul tău sglombiu
Tăcerea mea se miră:

Ce voci subpământene
Te-au ispitit în noapte
Să 'nnece în somn și lene
Comoara ta de șoapte?

Căci ai trecut furtuni de
Cutremure durute
Cu svonuri muribunde
De lumi necunoscute.

Și 'n drum ochi verzi ardeau
De tainice metale
Când din adânc chemau
Mistere minerale...

Ci tu, mai înțeleaptă,
Nezăbovind prin bezne,

Ți-a fost — plângând — mai lezne
Să pipăi calea dreaptă.

Și vag prin timp schițai
Din chinul tău obscur
Un salt în evantai
Mai limpede, mai pur!

Acum înalți, regale,
În veci pe cer să steie,
O lege de cristale,
Un vis de curcubeie.

Durerea ți-a 'nflorit
Petale de magie,
Tu, cel mai simplu mit,
Minune străvezie!

Și ochii fiecărui
De tine se adapă
Cum zărilor le dăru
Volute mari de apă.

— Asvârle-ți plânsul fin
În cerul viu și zi-mi
De răsetele din
Înalt și limpezimi.

METAFIZICA

Această noapte pare-a răspândi prelung
Tăcere cântătoare printre constelații
Căci până către cerurile noastre-ajung
Ecouri de apropiate revelații.

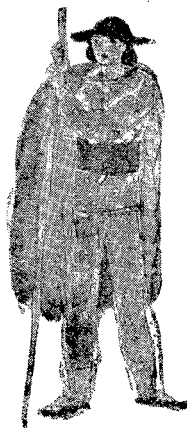
Auzi? O sută de compasuri, telescoape,
S'au deșteptat halucinate și acum
Taina cea mare, iată, au să o desgroape
Din negură, din reverie și din fum.

Dar freamătul lor uriaș, neliniștit,
S'a preschimbat curând în murmur și cântare
Care s'a desfăcut, s'a înălțat și s'a 'nfrățit
Cu întunericul din tine și din zare.

Și'n orice colț acum, de noapte s'au născut
Aeriene șoapte de violoncele,
Se simte îngânând în trupul cel mai slut
Cântecul mare, cântecul de sus, din stele.

Cu svârcoliri de 'nvins și gemete de unde
Oceanele și gândurile se frământ;
— Ci melodia doarme pură orișunde;
In mine ca și'n tine, în fior, în vânt,

In nebuloasele de abur și lumină
Care-și urmează evoluțiile 'ncete
Din veac în veac e-aceeași muzică senină,
Aceași gravă armonie de planete.





IRARAIONALUL IN VIAȚĂ

DE

EMIL CIORAN

Pentru a ajunge la o înțelegere a structurii concrete a vieții este necesară o eliminare a oricărei poziții care, stabilind senzuri transcendente vieții, încearcă pe baza acestora să interpreteze viața. Finalismul de orice nuanță ar fi el, organizează lumea aprioric bazându-se pe categorii convenționale. Senzurile sunt ale omului; procesul vieții este, însă, altcum realizat. Aceasta interesează, în dinamismul său imanent, nu senzurile pe cari iluzia oamenilor le crează spre a-1 îmbrăca. O antropologie, spre a câștiga o viziune totală a omului nu s'ar putea dispensa de cercetarea diverselor forme, senzuri, iluzii pe cari acesta le-a produs. Pe când o antropologie începe cu omul, o considerare a vieții trebuie să sfârșească cu el, deoarece acesta este incapabil să se elimine complet dintr'un proces universal. În astfel de cercetări orice idee de normativitate este exclusă. Structura normativă a atitudinii morale este improprie pentru o înțelegere a vieții, care înțelegere nu se interesează de ceea ce *trebuie* să facem, nici de modalitățile procedurii practice, ci de sămburele interior al vieții și de multiplicitatea formelor ei.

Ceea ce impresionează în faptul vieții este specifică orânduire a multiplicității acestor forme. Deși ele se prezintă intuiției noastre ca disparate și divergente, existând autonom, o adâncire a intuiției este suficientă ca să descopere o afinitate între ele și o participație la o esență, care este de natură ideală, întrucât rezultă dintr'o raportare a formelor concrete ale vieții la conceptul unei totalități a acestei vieți. Adâncirea în „viață“ în procesul cunoașterii intuitive este de fapt o relație imanentă pe care o execută trăirea individuală în spre planul ideal — existent numai pentru conștiință — al vieții. Reală este numai mulțimea formelor vieții. Un proces productiv dă naștere unora spre a distruge pe altele. Problema care se pune este dacă viața concretă reprezintă sau nu altceva decât această productivitate. Mi s'a părut totdeauna dintre cele mai mari iluzii, cea care adaugă productivității vieții nota istorică și creatoare. Caracterul *istoric* al vieții rezultă din faptul că viața constituie un *proces*. Iluzionarea apare acolo unde atributele *istoricului* sunt referite, printr'o implicație inexistentă și nejustificată, vieții. Dacă procesul istoric reprezintă forma tipică a procesului ca atare, aceasta nu exclude încercarea determinării structurii lui diferențiale. El este viață care-și dă seama de ea însăși spre a-și da seama de mersul ei. Aici, în acest fenomenal autoconsumării, apare spiritul. Ireversibilitatea din procesul istoric — viața, care n'a luat forma acestuia, o prezintă într'o măsură foarte diminuată. Ireversibilul în procesul acesta nu rezultă decât dintr'o mai mare diferențiere și individualizare pe care o ordine mecanică

n'ou poate prezenta. Formele *noui* ale vieții n'au același sens ca și cele din istorie. *Noutatea* lor ține numai de devenire ca atare, devenire ce împiedică închegările definitive. Devenirea vieții nu este creatoare, deoarece formele ce succed nu se totalizează într-o structură globală, nu se însumează într-o totalitate sintetică. Ceea ce numim productivitatea continuă a vieții nu este altceva decât o demonie a creației și a distrugerii.

Această devenire demonică a formelor vieții nu rezultă din determinante exterioare, ci din determinante interioare. Inconsistența acestor forme este dovada insuficienței lăuntrice, a imposibilității de a-și găsi un echilibru intern, de a realiza o consistență. Această insuficiență este închisă în premisele vieții. O formă este închidere și limitare. Imperialismul vieții le zdrobește sau mai bine zis se zdrobește pe sine însuși spre a renaște. Din caracterul imperialist derivă fenomenul cu adevărat interesant că viața nu se poate obiectiva într-o expresie *actuală*, că fiecare din aceste expresii constituie numai tranziții în spre altele. Unde imperialismul diminuează și formele se solidifică, viața încetează. Ar fi o iluzie să se creadă că imperialismul acesta are o intenționalitate care să vizeze ceva transcendent vieții; în fond, el nu este decât expansiunea vieții, care vrea să treacă dincolo de expresiile ei limitate. Viața reprezentată ca un flux nestăpănit, dincolo de expresiile limitate în care ea se obiectivează fatal este rezultatul unei viziuni false, întrucât viața nu există dincolo de multiplicitatea formelor ei. Viața fără nota existențială este mai mult decât absurditate. Aceasta, din cauză că ea nu ne este accesibilă numai intuiției sensibile, dar este prinsă în structura ei specifică de o intuiție interioară. Priza existențială pe viață este directă. Conceptul tipic al vieții, în semnificația ei ideală, de care vorbeam, întocmai ca sfera logicului, se menține într'un plan al valabilității, în supraexistențial.

Formele vieții reprezintă un *senz* sau o *direcție*? Dela aceasta depinde caracterul de raționalitate sau de iraționalitate al vieții, celelalte rămânând oarecum pe planul al doilea.

Un *senz*, în semnificația autentică a cuvântului, nu poate fi decât unul transcendent care depășește obiectul. O intenționalitate este starea permanentă în acest caz. Un *senz* este o vizară în spre o realitate care să fie pe punctul final al unui proces. O realizare imanentă n'are nici un *senz* deoarece procesul, în acest caz, este desfășurarea în spre un plan actual al unor elemente ce numai configural și exterior, nu s'au realizat. Viața este o desfășurare într'un plan imanent. Ea n'are un *senz* în afară de ea. Aici este și explicația faptului pentru ce viața nu se poate menține decât distrugându-se, care anulează orice credință în elementul creator al vieții. Productivitatea imanentă a vieții, în caracterul ei demonic, care exclude creația așa cum o concepem în *istorie*, prezintă numai *direcții* numai expansiuni ale diverselor forme concrete de viață, fără nici o intenționalitate transcendentă lor. Iraționalul vieții se manifestă în acest demonism care împinge imperialist formele diverse în direcții fără vreun *senz* care să le transcendă. Din această iraționalitate derivă și relativitatea conținuturilor și formelor vieții, relativitate peste care nu se poate trece, fiindcă este închisă în instabilitatea și inconsistența lor. Peste acest relativism, o concepție care ar vrea să considere *procesul* ca atare, dincolo de multiplicitatea formelor și conținuturilor, nu poate să treacă decât falsificând optica reală. O perspectivă universală a procesului care ar ajunge la gândul unei armonii generale, deplasează viața din cadrul ei concret, pe unul abstract al idealității, în care gândirea noastră se simte liberă, dar unde împrumută realității senzuri pe care ea nu le are. Un gând etic depășește aprioric relativitatea; o intuiție reală, plină de înțelegere, acceptă iraționalitatea și relativitatea; ea ajunge până la paradoxul de a iubi această nebunie a vieții.

S'a afirmat că senzul relativist al valorii derivă din faptul că omul este atent la diversitatea — uneori contradictorie —, a trăirilor și conținuturilor, că totalitatea acestora ar transcende diversitatea concretă, depășind astfel orice *senz* relativist al valorii. Numai că

această teorie a valorii neglijează principiul esențial al filosofiei valorilor și care se referă la necesitatea unei raportări la o trăire concretă și irațională, prinzând obiectul în structura lui individuală, pentruca valoarea să aibă senz sau consistență. În atitudinile de viață unde actele de valorificare sunt foarte frecvente numai conținuturile vii și bogate păstrează un caracter de valoare, fiindcă numai ele fac posibilă o încadrare în viață. Dacă trecem peste ele ce mai rămâne? O imagine ștersă a unui proces, o schemă abstractă a unei deveniri fără calități. Relativitatea formelor concrete ale vieții nu trebuie înțeleasă în acelaș fel în care vorbim de relativitatea formelor istorice ale culturii. În acestea procesul de relativizare este constituit de detașarea valorilor de fondul antropologic care le poartă, de succesiva exteriorizare de energia subiectivă care le-a produs. Cum fiecare epocă are o structură specifică, este fatal să producă valori specifice, cari se constituiesc într'o configurație particulară. Relativitatea derivă din această individualizare a momentelor istorice, individualizare ce închide pe om într'o lume limitată de valori. Prin exteriorizarea lor, atașarea irațională care le asigură un caracter oarecum absolut, omul găsimdu-și un senz numai în cultivarea lor — cade, revelând implicit elementul de relativitate din valori. Considerarea valorilor subț unghiul temporal le răpește orice pretenție de valabilitate întemporală. Pentru viață timpul are o semnificație mai importantă decât pentru lumea anorganică, mai redusă în raport cu structura particulară a procesului istoric.

Diferențierea și individualizarea formelor vieții, productivitatea continuă a acesteia, nu se pot concepe decât desfășurându-se în timp. Pentru o ordine mecanică timpul este irrelevantă întrucât aici diferențierea nu indică nici un principiu calitativ. Formele culturale n'au senz decât înțelese prin timp ca o categorie constitutivă. Aceasta din cauză că ideea de creație este esențială culturii.

Cultura reprezintă o diminuare a iraționalului din viață, diminuarea executată fie în actele de creație, fie în *conștiința* realizată în procesul marilor culturi. Spontaneității iraționale a vieții, cultura îi opune o oprire. Nu că structura culturii s'ar fi constituit originar dincolo de viață, se datorește această oprire ci faptului că ea nu se poate naște decât acolo unde viața suferă o oprire. Acea „opunere“ nu trebuie înțeleasă în sensul unei transcendențe a culturii. Există în cursul istoric al culturii tendința autonomizării de viață, care aduce cu sine crearea unui dualism între aceste două. Decât acest dualism este irealizabil în forma unei complete ireductibilități, fiindcă el nu este originar.

Nu este o simplă reflexie întâmplătoare cea care leagă de durere și de boală creațiile mari ale culturii. În asemenea condiții viața este oprită din cursul ei normal, din productivitatea ei irațională. Conștiința apare în asemenea moment. Prin ea conținuturile vieții nu mai sunt propriu zis *trăite*, ci pretexte pentru probleme și reflexii. Cultura este o problematizare a vieții. Adâncirii iraționale în specificitatea și bogăția trăirilor îi ia locul o înțelegere și o încadrare a lor pe un plan mineral. Cu privire la expresia cea mai intensă a iraționalului din viață, nu este paradoxal a spune că pentru om, actul sexual este un prilej de metafizică. Prin continua convertire în probleme a stărilor și expresiilor vieții, aceasta a devenit problematică. În iraționalul ei, viața este indiferentă scopurilor și valorilor transcendente. Numai acolo unde ea și-a consumat din energia ei, unde s'a îmbolnăvit pot apărea elemente pentru cultură. Este timpul să fie părăsită concepția după care cultura ar pierde din valoare prin stabilirea acestor feluri de condiții și împrejurări favorabile nașterii și dezvoltării ei, cu atât mai mult cu cât elementele „negative“ nu mai pot fi considerate depreciativ. Suferinții îi datorăm mai mult pentru înțelegerea lumii, decât entuziasmului. — Ceeace este interesant pentru acest cerc de probleme e faptul că depășirea iraționalului pentru a ajunge pe planul conștiinții nu se realizează prin îndrumarea în spre concept — aceasta fiind secundară —, ci prin zguduirea energiilor fundamentale și esențiale ale vieții noastre.

Un dezechilibru originar ne-a revelat lumea căreia eram asimilați irațional. Planul raționalității abstracte s'a ridicat autonom dintr'o astfel de structură spirituală. Ordinea lui omogenă nu mai revelează locul plecării. Nu numai atâta. Cultura în genere, ca o totalitate realizată istoric, tinde să șteargă pentru totdeauna liniile care i-au marcat ascensiunea; aceasta, fiindcă, prezentându-ni-se ca o sumă obiectivă de valori, cu tendința spre complectă autonomizare, răpește înțelegerii noastre datele și elementele concrete care să împreune procesul creației cu valorile ca atare. Singurul mijloc de a avea o înțelegere a procesului de care vorbeam este prilejuit de faptul că valorile culturii nu sunt numai cele care s'au realizat în lumea obiectivă a istoriei, ci și cele pe care le creem noi. Experiența individuală suplânește în acest caz imposibilitatea unei pătrunderi istorice mai adânci. Dacă procesul culturii s'a născut la un moment anumit din viață, care pierzând din elan, a trecut peste iraționalitatea ei elementară, cu spiritul s'a petrecut acelaș fenomen. Prin aceasta se răpește acestuia atributele metafizice, devenind, în schimb mult mai inteligibil. Fiind desprins din viață, nu mai are acel caracter de transcendență inaccesibilă, deși această desprindere în mod progresiv aduce cu sine o izolare de rădăcinile lui vitale. Fenomenul acesta care în decursul vieții istorice, izolează valorile culturii și elementele spiritului, de viață, din care s'au născut printr'o diminuare a intensității acesteia — este cu adevărat impresionant, fiindcă fenomenul angajază soarta omului și nu se petrece ca atare într'un domeniu ideal fără afinități cu problemele antropologiei. În fond întreaga problemă a culturii și a spiritului este o problemă a omului și a destinului său. Dacă spiritul apare acolo unde tremură flacăra vieții, pentru om aceasta nu constituie numai un prilej de pură problematică, ci o întoarcere în spre senzul ființei lui concrete. În cadrul unor date ideale fenomenul dezbinării are o semnificație pur formală. Formalismul — în orice domeniu — nu se preocupă de natura omului, nici de cea a vieții în genere. Structura lui normativă neglijează ceea ce este irațional în viață, precum și ceea ce este esență concretă și nemo-dificabilă în om. Este în caracterul formalismului de a prinde lucrurile *din afară*, cu o perspectivă fundamental exterioară. Din acest motiv, direcția formalistă în axiologie pleacă dela dualismul *existență și valoare*, atribuindu-i acesteia o anterioritate ideală și o valabilitate transsubiectivă. O considerare a vieții stabilește planul schematic al formalului la antipodul vieții.

Pentru om procesul izolării și al dezbinării de viață are o semnificație tragică, fiindcă înseamnă un dezechilibru a cărui consecință nu poate fi decât dureroasă. Asimilarea omului în iraționalul vieții, încadrarea animalică sub determinantul instinctiv, reprezentau neapărat o stare de echilibru. Conștiința, care individual a rezultat din durere, a devenit ea însăși un determinant al durerii. Dualizarea progresivă a spiritului, a culturii și a vieții până la dezbinare, a creat omului un stil de viață cu totul unic. Neputând să trăiască armonic cele două forme de existență, el oscilează când în spre una când în spre alta. Istoria ne prezintă foarte puține exemple de realizare armonică. Omul concret, omul istoric nu poate trăi decât realizând valori limitate și activând în sfere închise de valori. Sentimentul universalității și perspectiva globală nu intră decât arareori în procesul creației. Omul trăiește conștient sau în cazul cel mai rău își dă seama ulterior de viața lui proprie. Dar cine-și dă seama de viață își dă și de moarte. Acolo unde se pune problema morții s'a realizat cea mai categorică deslășire de iraționalul vieții, s'au suprimat aproape toate afinitățile care leagă pe om de viață. Omul ca o ființă ce gândește asupra morții este suspendat în infinit, apăsător de o singurătate zdrobitoare, chinuit și distrus. Această impresie de singurătate în lume n'o dă numai concepția transcendenței morții, obiectivizată în afară de viață, concepție criticabilă — ci orice reflexie asupra morții, bazată indiferent pe ce principii, fiindcă moartea este unicul prilej în care omul nu poate să aibă un rol de spectator, fiindcă ea

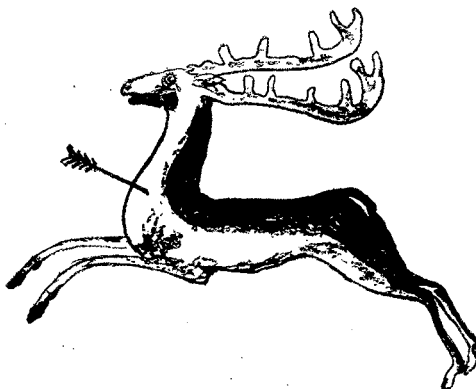
nu este ceva din domeniul exteriorității. Din acest motiv cred că este mai acceptabilă o concepție a imanenței morții. — Oamenii cari gândesc asupra morții nu pot fi decât resemnați, cei cari gândesc asupra vieții, sceptici.

Este natural ca îndepărtarea de iraționalul vieții să aibă o limită. Cultura nu va decădea, fiindcă va depăși această limită, ci prin faptul că posibilitățile culturii ca atare sunt mult mai reduse decât crede optimismul inconștient al omului. Este sigur că pe viitor vor mai apărea culturi, dar este problematic dacă vor mai apărea culturi mari. Dacă productivitatea irațională a vieții va avea un sfârșit foarte îndepărtat, omul, în care viața a ajuns la conștiința ei, se va epuiza, desigur, mult mai repede decât bănuim, dacă nu dispăre. Decadența omului poate să fie o întoarcere în spre iraționalitatea vieții din care el s'a desprins. Idealurile, cari sunt elementul de grandoare din viața omului, sunt și acelea cari îi pregătesc o decadență mai grabnică. Deși idealurile nu sunt conceptibile într'o separație absolută de un sâmbure vital din care ele derivă, cu toate acestea omul le situează într'o regiune transcendentă vieții. Chiar dacă el nu trăește în concordanță cu ele, nu este mai puțin adevărat că acestea contează pentru configurația lui lăuntrică și că implică prin acest fapt un minus de iraționalitate. Procesul de orientare în spre ele, scoate pe om din cursul vieții, din spontaneitatea oarbă a acesteia, situându-l, dacă nu în afara ei, alături de ea, păstrând numai slabe afinități cu desfășurarea vieții. Aceasta e indiferență scopurilor și idealurilor. Viața se menține într'un echilibru relativ numai în productivitatea ei immanentă. Omul trece peste acest gen de productivitate.

Ieșirea din cadrele normale ale vieții este marea aventură a omului. Idealurile constituiesc o obiectivare a acestei ieșiri. Intenția omului nu mai este încadrarea în viață, ci asimilarea în spre o regiune ideală. Aici e senzul transcenderii iraționalului.

Faptele constatate aici nu trebuiesc luate, ca și cum ele ar rezulta dintr'o atitudine negativă față de fenomenul culturii sau dintr'o concepție romantică a vieții. Faptele interesează. Ori acestea nu pot fi neglijate pentru a satisface un idealism ale cărui insuficiențe lumea modernă le-a experimentat destul. Omului nu i se prezintă formele și schemele ideale, ci realitatea vieții și a morții. Idealismul — în toate formele lui — este fructul unei mari iluzionări. Mai mult, al unui paradox, care afirmă virtuți existențiale idealității. (A se vedea idealismul etic). Destinul tragic al omului desprins de viață și întors în spre ea, nu categoriile rigide ale unei doctrine, îl va înțelege.

Aici, ca'n nici o altă parte, este necesar un examen subiectiv.



C R O N I C I



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

TEOLOGIA DIALECTICĂ A LUI JULIEN BENDA^o

Crítica severă a pozițiilor spirituale ale intelectualilor moderni, formulată în celebra „La Trahison des Clercs”, a provocat o imensitate de obiecțiuni ridicate de către diverse categorii de gânditori. Atitudinea filosofică afirmată acolo de Julien Benda se impune și impresionează cu aceeași vigoare, precizie și francheță în „La Fin de l'Éternel” care a urmat din interes polemic în jurul acelorași chestiuni. Problema pusă în discuție se dovedea vitală și precisarea ei, violentă.

Definind prin „clerici” pe acei intelectuali a căror activitate consistă, în esență, în urmărirea unor scopuri nonpractice, nontemporale, și a căror funcție principală se rezumă în căutarea bucuriei rezultată, — nu din posedarea bunurilor vremelnice, ci din exercițiul științei, artei, și speculației metafizice pentru ele înșile, — Benda constată absența totală a acestora dela misiunea lor spirituală. Prin opoziție cu aceștia, „laici” sunt cei atașați realului concret, binelui temporal și pasiunii practice; cu un cuvânt cei atașați profund religiei actualului. O rudimentară observație dovedește că asistăm la ceea ce se poate numi fenomenul inversiunii valorilor. Clericul modern, eschivându-se dela împlinirea prerogativelor lor spirituale, posedat de energia pasiunilor — mai cu seamă a celor politice cari au progresat enorm în coerență și omogenitate, — incapabil de a se ridica deasupra individualului și orgoliului mărunț, a terminat prin a accepta un particularism metafizic care antrenează urmări grave. Divinizarea ideii confuze, a rațiunii practice și experimentale, a progresului industrial, sunt indiciile evidente ale unei prăbușiri a valorilor propriu zise. Experiența instituită în instanță și criteriu prim se substituie normelor idealismului instaurând valorile laice, substanțial temporale și practice. Este evident că această situație are drept consecințe imediate, o desagregare certă a spiritului și o inevitabilă dislocare a bunurilor pur spirituale. Din toate punctele de vedere, constată temeinic Benda, contemplativul trece printr'o zonă de „semnificativă impopularitate”.

Cu desăvârșire alta decât cea adoptată, trebuie să fie atitudinea și conduita clericului. Misiunea lui constă,

negativ, în emanciparea radicală de pasiunea și morala realului, și pozitiv, în cultivarea valorilor ideale și metafizice, în căutarea dincolo de contingențele empiricului, a unor adevăruri transcendente eterne. Aceasta implică, dela sine înțeles, cu necesitate, o detașare completă de condițiile existenței concrete, incompatibilă cu natura originală a valorilor universale, abstracte și intemporale. Cultivarea lor impune izolarea lor în sferele senine și reci ale inteligibilului și abstractului pur. Existența exclusivă în idealitate pretinde intelectului speculativ, rațiunii pure teoretice, și inteligenței filosofice — aceste calități proprii unui intelectual — o totală condamnare a sensibilului și temporalului. Clericul este prin esență un utopist și un „infinițist”.

Gândirea lui Benda asupra realității acestei ireductibile și fundamentale antinomii, cleric-laic, presupunea oarecum tacit și obscur o interpretare cu mai mult orizont și mai bogate perspective. Această fundamentare metafizică ne-o dă Julien Benda în ultima lucrare a sa: „Essai d'un discours cohérent sur les rapports de Dieu et du Monde” (1931). În această carte care închiagă un adevărat sistem de teologie dialectică, de gândire metafizică autentică, Benda a atins maturizarea integrală. Opoziția fundamentală cleric-laic se explică prin aceea mult mai generală și profundă dintre coexistența a două voințe egal de ireductibile ale Ființei: voința de a se afirma ca existență determinată și fenomenală, — și voința de a se nega sub această formă, în intențiunea reînțoarcerii la ipostaza originară infinită. Din clarificarea acestei viziuni inițiale, a ideii de Ființă infinită și a ideii de existență fenomenală, Benda ajunge să-și cristalizeze un sistem metafizic, — model de coerență logică, unitate interioară și frumusețe abstractă.

Ideea de lume e centrală. Ființa în genere, Ființa ca Ființă (l'Être) poate fi gândită sub două moduri, cari duc la formarea ideii de Dumnezeu și a ideii de lume fenomenală. Procedând spinozian (de altfel — fără gând de a contesta originalitatea adâncă — metoda nu e unicul element asemănător celor constitutive ale „Eticei”), Benda ia ca punct de plecare formu-

larea „more geometrico“ a unei definiții clare a ideii de Dumnezeu. Dumnezeu e însăși Existența gândită într'un anumit mod: Ființa gândită ca infinită sub totalitatea raporturilor sale (acelea de spațiu, timp, cantitate, calitate,...), și în așa fel încât sub fiecare din raporturile sale, o oarecare stare A, pierzându-și complet identitatea cu sine însăși, să se simtă una cu oricare altă stare A', A"... etc. Ființa gândită astfel sub categoria infinitului și sub totalitatea raporturilor sale, apare ca fiind propria ei contradicție.

Lumea gândită așa fel încât A să fie identic cu non-A, cu alte cuvinte ca orice distincțiune să fie iluzorie, să fie ireală; lumea gândită în ipostaza unei absolute indeterminări, e Ființa gândită sub *mod divin*. (Se precizează cu aceasta că conceptul de Dumnezeu nu e considerat ca substantiv, ci ca adjectivul *divin* aplicat lumii). Purificată de orice residuu antropomorfice, ideea de Dumnezeu se suprapune deci ideii de lume concepută în generalitatea-i absolut indeterminată. Așa văzut, Dumnezeu nu cunoaște ideea de *apropie* (prochăin); nu i-se poate aplica. Dacă a exista e identic cu a fi distinct, atunci e clar și sigur că Dumnezeu nu există, fiind caracterizat tocmai prin indistințione. (A identic-egal cu non-A). Indistinționea și nedeterminarea caracterizează lumea întru-atâta întru cât este gândită sub categoria numărului infinit. Consecința imediată este că Dumnezeu e incapabil de personalitate și, deci, de voință și energie ordonatoare, de ură, amor, etc., forme și pasiuni legate de ideea personalității. Și prin aceasta e incapabil de moralitate și perfecțiune. Aceste „lipsuri“ sunt ceea ce Benda numește „inabilități“ ale lui Dumnezeu. Logic urmează după aceste delimitări conceptuale ale ideii de divinitate, că Dumnezeu nu cunoaște nici neliniștea, nici seninătatea, ci numai libertatea pură și radicală.

A conține Ființa sub *mod fenomenal* înseamnă a o gândi sub categoria identității (A nu e non A). Contrar lui Dumnezeu, lumea e deci identică cu sine însăși. Dar numai sub perspectiva fenomenală, căreia i se opune cea divină. Sub raport fenomenal lumea are — numai așa fiind posibilă distincțiunea și determinarea — un început în timp și spațiu. Finitatea spațio-temporală e condiția sine qua non a existenței fenomenale. Prin raport cu Dumnezeu, lumea nu poate fi gândită decât printr'o separație de Dumnezeu. Între cele două moduri de a gândi Ființa, divină și fenomenal, nu există posibilitate și soluție de continuitate. Utilizând metoda de gândire a intelectualismului extrem, metoda rigid-conceptuală, Benda va afirma că între ideea de Dumnezeu și ideea de existență fenomenală, așa cum sunt văzute de spiritul nostru, e discontinuitate. Afirmând-o ca pe un fapt constatat pe cale de raționament, Benda se separă de Hegel și alți metafizicieni. Într'adevăr în dialectica hegeliană, Ideia indeterminată *devine*; ca și în metafizica lui Schelling, se bucură de continuitate.

Pentru Benda infinitul se caracterizează printr'o „so-litudine logică“, se bucură de ceea ce el numește „sterilitatea absolutului“. Ființa, întrucât e divină, e negată de lumea fenomenală, care e dominată de principiul profund irațional al individualității, principiu care generează orice apariție a individualului, în universal. Fenomenalitatea e irațională prin raport cu Dumnezeu.

După clarificarea acestor două idei fundamentale ale intelectului nostru speculativ, — idei cari se cheamă reciproc, cari sunt deci corelative — se pune problema apariției lumii fenomenale în interiorul lui Dumnezeu, sau a separației sale de Dumnezeu. Incompatibilă cu ideea de divinitate, care nu cunoaște nici un act de determinare, ideea de voință e necesar implicată în conceptul existenței fenomenale. Aceasta e un ce care voește. Esența sa e voința fundamentală de a se elibera de indistinție, egoismul. Actul însuși al apariției sale o demonstrează abundent. Ea apare în virtutea voinții de existență personală; iar această voință întrucât e capabilă de un început absolut, e eminamente liberă, și în această libertate, se exercită contra lui Dumnezeu. Lumea fenomenală își e deci propria-i cauză. (Causa sui).

Alături de libertatea de a se rupe din indistințione, lumea fenomenală, avându-și o determinare proprie, mai posedă încă o libertate, tot așa de esențială ca și prima: aceea de a se întoarce la Dumnezeu. Din confruntarea lor rezultă acest adevăr: fiindu-și propria-i cauză de existență, căderea lumii fenomenale e un efect al său, nu al lui Dumnezeu. Ideea biblică a păcatului originar, are pentru Benda o semnificație infinit mai largă: căderea nu e a omului, ci a întregii existențe fenomenale. În ipoteza, firește, că s'ar putea vorbi de o cădere. De aci derivă caracterul instabilității sale.

Prin faptul că lumea fenomenală își dă o determinare, din care rezultă direct calitatea sa de a fi, ea se impune ca o forță victorioasă. Ideea unei continuități susținute în voință și activitatea sa de a învinge, se leagă de ideea universului fenomenal. Teologia lui Benda (gândirea sa metafizică având un caracter net teologic, nu-i putem spune altfel), din acest punct de vedere e de acord cu teza creației continue a lumii. Totalitatea condițiilor și conjuncturilor în care a apărut lumea fenomenală, sugerează ideea că e o *reușită*. Nimic nu rezista și nu se opunea ca să apară în locul său o altă lume. Întrucât deci achiziția determinării sale nu se datorește unor fundamentale și adânci rațiuni logice, fiind, cu alți termeni, o afirmare arbitrară, — lumea fenomenală apare ca nefiind de nimic asigurată în existența sa. De unde: neliniștea sa organică-ontologică. (Ontologică întrucât fenomenalitatea are o existență pozitivă și reală). Realizând Ființa sub categoria finitului, a persoanei și a conștiinței, lumea fenomenală în existența ei apare ca un miracol al cărui autor e ea însăși. Fiindu-și

cauză proprie, urmează că, dintr'o înfinitate de lumi cari au voit să existe, numai ea a reușit. Prin urmare ea e cea *aleasă*. De aci sentimentul „orgoliului de a fi“ și „imperialismul“ său.

Luând cunoștința de sine și de esența voinții sale, — ansamblul eforturilor lumii fenomenale va fi orientat înspre adâncirea procesului de separare cu Dumnezeu, și înspre afirmarea sa infinită. Spre consolidarea acestui scop apar în interiorul lumii fenomenale o multiplicitate de calități de a fi, de forme existențiale ierarhizate în planuri inegale și suprapuse structural. Fiecare dintre ele, gândește Benda, e irațională față de cea care-i precedează și în raport cu care posedă ceva în plus, imprevizibil în aceea. Pentru a pune concret în evidență această creștere în grandoare, Benda consideră două momente capitale: apariția materiei prin condensarea și concentrarea a ceea ce gândirea fizicală modernă numește energie (ipotetic într'o cantitate constantă); și apariția vieții în sânul materiei. Se înțelege că apariția formelor materiale și a formelor vitale organice, sunt momente culminante ale fenomenalității în adâncirea divorțului său de Ființa infinită, de Dumnezeu. Intelectualist consequent până la impresionare, Benda va afirma că între aceste forme multiple existențiale domină aceeași discontinuitate izbitoră ca și între modul divin și contradictoriul său. Această discontinuitate e considerată ca un mod impus de spiritul nostru în contemplarea realului. (Impropriu, ceva asemănător formelor transcendentale kantiene).

Afirmarea succesiunii ritmice a formelor amintește o anumită idee a lui Schopenhauer. În „Lumea ca voință și reprezentare“ Schopenhauer spunea că legea causalității ne îndreaptă spre această concluzie sigură, după care, în ordinea timpului orice stare mai perfectă a trebuit să fie precedată de o alta mai imperfectă. Ex. animalele au precedat pe om în ordinea existenței.

Cum se generează aceste forme distincte? Printr'un proces („savant, complex, unic“) prin desfășurarea căruia, acelaș + acelaș = altul. Ex. acumularea punctului cu el însuși într'un mod cu totul singular, dă linia. Linia, în acelaș mod dă suprafața, iar aceasta, volumul. Firește că procesul are valoare și pentru ordinea vitală, care în gândirea lui Benda nu se bucură de o favoare specială, ci se integrează în ruajul aceluiăș dramatic eveniment cosmic. Această intensificare a evoluției fenomenale, nu e altceva decât „asigurarea Ființei contra întoarcerii la indeterminat“. Teama întoarcerii la ipostaza înfinitului inițial, constrânge la afirmarea exasperată a fenomenalității. Constatând voința lumii de a nu se mai întoarce la Dumnezeu, Benda actualizează, într'un ansamblu de constelație inedită, ideea spinoziană a tendinții existenței de a persevera în sine. La Spinoza nu se justifică însă metafizic aceasta, prin frica de neant cum o concepe Benda. (Scrutată mai intim se poate ob-

serva că ideea de Dumnezeu e tot una cu ideea de neant. Cel puțin în semnificația sa metafizică). Inva-dată de o adevărată groază de reintegrare în divinitate, fenomenalitatea își complică și întortochează formele într'un efort irațional, pentru a îngrădi și sufoca puțința reînțoarcerii. Intregul sens al ordonării arhitectonice a lumii aci rezidă. Prin urmare ordinea lumii se realizează contra lui Dumnezeu. Ideea de ordine nu poate sta alături și în acelaș timp cu ideea de Dumnezeu, față de care e antinomică și chiar polară.

Înălțimea gradului de perfecțiune la care s'a ridicat o formă, marchează și nivelul „impietății“ sale, ea îngrădind mai ermetic, în virtutea perfecțiunii, posibilitatea și voința de revenire. Paradoxal este că această perfecțiune apropie respectiva formă de dispariție, cu cât e mai ridicată.

Varietatea formelor, apărute din voința lumii fenomenale, și nu a lor proprie, provoacă bucuria și neliniștea prin conflictul lor interior. Speța e diferențiată și egoistă. Cu atât mai egoistă cu cât e mai adâncă diferențierea. Neliniștea se naște prin urmare „din voința de evoluție particulară“ care se desprinde și tinde să se deosebească de „voința de evoluție a lumii în totalitatea ei“. Formele de existență își au deci o animație interioară independentă. Voința lor se crede liberă și se opune continuării evoluției. „Existența acestor voinți, e una din marile tristeți ale lumii“.

Momentul culminant separativ în evoluția fenomenalității se realizează în apariția inteligenței umane. Prin inteligență, aceasta, în extazul orgoliului suprem, contemplându-se pe sine, divinizează independența deplină față de Dumnezeu. Cu inteligența umană în formele-și superioare, procesul autonomizării separate și-a împlinit termenul final. Aci se cuprind germenul paradoxului. Într'adevăr, punctul culminant al celei mai profunde deslăpîri și înstrăinări de Dumnezeu, este simultan cu momentul apariției voinții de întoarcere la Dumnezeu. Această voință inexistentă anterior, apare în inteligență. Acum se ridică și problema negării lumii fenomenale de către ea însăși. Negarea sau întoarcerea nu poate consta într'un mod de trăire, prin trăire lumea fenomenală luând dreptat și intens tot mai multă conștiință de forța ei. Ci există într'un mod propriu de a se gândi. Pentru evitarea multiplicității sensurilor, se impune să precizăm că voința de salvare, adică de întoarcere, nu e a omului ci a întregii lumi fenomenale, care și-o manifestă numai prin intermediul omului. Salvarea omului simbolizează deci un adevăr transcendent prin raport cu el: salvarea existenței fenomenale în plenitudinea realității ei. Diferența de perspectivă față de teologia creștinismului este evidentă.

Voința de integrare în Dumnezeu presupune din partea lumii fenomenale o ruptură radicală cu ideea de ea însăși sub modul finit. Dar ființa iubindu-se sub

modul fenomenal, nu renunță ușor. De aci multiplele eforturi, numite de Benda, sugestiv, de „quadratură a cercului“. Invenția celui Dumnezeu mic în persoana lui Isus Christos, care sintetizează infinitul și umanul, este momentul cel mai „patetic“ din seria acestor eforturi tragice. Isus este din punctul de vedere al metafizicii salvării (nu numai a omului, ci a întregii lumi fenomenale) locul de încrucișare a omenescului cu imensitatea infinită. Aci rezidă semnificația incomensurabilă a acestei „invenții“ dramatice a existenței, care a interpus între Dumnezeu și om, Logosul.

Actul întoarcerii se caracterizează prin două momente esențiale: individualul se neagă pe sine însuși. (Astfel individul se neagă pentru familie, pentru stat, pentru umanitate. Rațiunea evoluției istorice concrete a tipurilor de viață socială, a formelor sale multiple, aci se cuprinde. În aceste negări succesive, și din ce în ce mai largi). Al doilea moment: prin negarea sa, deci prin asimilarea sa în divinitate, prin disolvarea sa, individualul infuzează universalului în care se integrează, individualitatea. Antinomia Dumnezeu-Om devine astfel perfect inteligibilă. Isus e negarea existenței finite; simbolizează infinitul dar sub formă finită. Ființa ajungând, prin ruptură violentă cu esența modului fenomenal, să se gândească sub mod divin, păstrează, din cauza multiplicității etapelor prin care a trecut, ceva impur în sine.

Prin actul acesta intelectual al negărilor succesive ale modurilor finite — asemenea negației ideii în dialectica hegeliană — întoarcerea la Dumnezeu e un progres posibil, dar nu e sigură. Posibil numai, pentru că fenomenalitatea e dominată în ansamblul ei, pe deoparte de voința *constructivă*, care antrenează spre aprofundarea ilimitată a separației crescânde de Dumnezeu; iar pe de altă stă sub imperativul voinței *distructive*, care orientează și împinge înspre negarea absolută. Conflictul surd al acestor două forțe fundamentale îndreptate în sensuri contrare, împregnează un caracter de tragică încordare existenței.

Problema antinomiei concrete laic-cleric, fixată de Benda în „La trahison des Clercs“ și „La fin de l'Éternel“ în tematica ei completă, nu-și găsea în acele scrieri o fundamentare mai vastă metafizică. În „Essai d'un discours...“ se pune problema într'un orizont metafizic neobișnuit de vast, în cadrul căreia gândirea lui Benda, profundă și coerentă, ajunge până la întemeierea unei concepții teologice laice de structură vădit dialectică. Opoziția ireductibilă laic-cleric este un aspect al contradicției cosmic-ontologice dintre cele două impulsuri voluntare implacabile ale lumii fenomenale. Clericul reprezintă voința de integrare în existența infinită. Laicul simbolizează voința de afirmare a vieții. Succesiunea faptelor pledează pentru victoria finală a acestuia. Din acest punct de vedere întreaga lume fenomenală e propriu-zis laică. Concluzia aceasta se întemeiază și pe următoarea con-

statare: clericul înfățișând voința de negare, — momentul în care această tendință a ajuns profundă, o ură formidabilă se ridică împotriva ei din partea voinței de afirmare a vieții. Așa se explică disprețul și ura pentru clerici, pentru filosofi autentici prin cari speculația metafizică, afirmând vanitatea eforturilor practice, indiferența nefermărită față de existența concretă și pledând cauza întoarcerii, se ridică la intensitatea maximă periclîtând voința de brutală afirmare. În acelaș mod interpretează Benda și opoziția Orient-Occident.

Dar pentru valabilitatea aceleiași concluzii mai vorbesc și cazul istoric al creștinismului. Concepția și atitudinea creștină în fața vieții reprezintă singurul moment victorios — dar parțial și limitat — al voinței de negare, în apariția căruia se manifestă un radical dispreț față de realitatea fenomenală, de existența empirică concretă. În momentul în care acest curent s'a ridicat, prin organism, la o înaltă expresie de forță și puritate, pentru a-l înăbuși, Biserica s'a instituit în organizație socială quasilaică.

(S'ar mai putea vorbi în acest sens și despre doctrinele egalitare, care văd omul sub aspectul posibilului și onorează umanul numai în calitatea lui abstractă. Deziluziile create diminuează însă semnificația lor mai adâncă).

Aceste eloquente și sugestive exemple pun în evidență neesențialitatea voinței de negare a lumii considerată sub unghiul pur fenomenal. Faptul însuși apoi că această voință nu se afirmă decât prin apariția inteligenței omenești — considerată ca cea mai perfectă și netă obiectivare a ei (ca idee platoniciană preciza Schopenhauer) — demonstrează că nu e ceva absolut necesar. Gândind asupra acestora, Benda formulează următoarea considerație finală: nu e o imposibilitate să admitem că lumea fenomenală cunoscând această voință a negării în esența ei, să tindă a o înăbuși, atașându-se definitiv fenomenalității concrete. Ipoteza e mai mult decât verosimilă. Voința de integrare în divinitate, n'ar fi în acest caz decât „un accident sublim în istoria lumii fenomenale“. Că realitatea așa se prezintă, o vedește și faptul că majoritatea clericilor moderni cari atribuie realitate exclusiv pasiunilor și actelor ființei temporale și istorice, preconizând un Dumnezeu imperial absolut deosebit de cel transcendent, — reprezintă însăși conștiința filosofică a momentului în dorința-i pasionată de afirmare a aspectului pur fenomenal. (Teologia lui Hegel și a lui Bergson admit ideea unui Dumnezeu immanent, adorat în puterea de evoluție a fenomenalității). Evident că în urma generalizării acestei mentalități de nuanță laică, asistăm la convertirea clericului în laic. Că, în alți termeni, laicul e înălțat la valoarea clericului (dacă menținem semnificația inițială fixată a acestor concepte). Fenomenul acestei răsturnări de valori și perspectivă își are deci rațiuni obiective intrinseci lumii fenomenale. În sprijinul acestei ori-

gînale teze a lui Benda, ar fi și cultivarea filosofiei imanentiste a vieții. În vremea noastră observăm cum meditației metafizice i s'a substituit istorismul cu atitudinile lui empiriste și antropologice.

Prin contrast cu ansamblul acestor circumstanțe, figura clericului, speculativ și izolat în adâncirea in-

teligibilului metafizic și abstractului pur, apare într-o postură sguđuitor de tragică. Tragismul solitarilor enigmatici, (din ce în ce mai rari) e cu atât mai profund cu cât e în contradicție manifestă față de intenționalitatea voinței lumii fenomenale.

N. TATU

C R O N I C A L I T E R A R Ă

DESPRE A PATRA TĂLMĂCIRE ROMĂNEASCĂ A INFERNULUI: VERSIUNEA ALEXANDRU MARCU.

Noua traducere a *Infernului* este darul pe care îl face culturii românești generația noastră. Aceia care a trecut cumpăna jumătății vieții și stă în preajma vârstei de 40 de ani. Scriind rânduri pe marginea cărții lui Alexandru Marcu, ne învăluiesc amintirile și urcăm pe zăporul lor, îndărăt, cu doi ani înainte de război. Acolo vedem noi licărul de început al *Infernului* tipărit astăzi. Pe când opera italianizantă era la primii pași, când laolaltă uceniceam, puțini de tot la număr, în seminarul d-lui R. Ortiz și nefixați încă pribegeam din sala facultății de teologie, în încăperea lungă ca un gang a seminarului de slavistică sau ne adăpostea pentru un ceas biblioteca facultății de litere. Pe atunci profesorul Ortiz tăia întătele brazde într'un câmp necunoscut și în urma sa se ținea o mână de studenți în fruntea cărora sta, prin mai adâncă înțelegere și râvnă, învățăcelul Alexandru Marcu astăzi el însuși profesor cu o catedră alături de a îndrumătorului de odinioară. De atunci, de când ne aflam aplecați pe cele dintâi pagini ale divinului florentin, Al. M. dovedea mai multă pătrundere și talent și tot de atunci s'a încheșat în sufletul său năzuința de a vedea falnica operă transpusă în românește. Mai târziu, în petrecerea de învățătură de la Florența, gândul numai înmugurit, a crescut și iată-l înflorit în faptă. Ea reprezintă rodul cel mai de seamă al activității d-lui Ramiro Ortiz și al primei sale generații de școlari, prin crainicul de căpetenie, Al. M.

Atâtea legături sentimentale ne apropie acum mai mult decât pe alții de traducerea aceasta. În biruința faptei vedem realizat ceva din propriile noastre visuri,

Ne-am bucurat și altădată, când după traducerile d-nei Chișu și Gane, apărea a treia, a lui Coșbuc. Pentru că era un evident progres, textul dantesc fiind modelat de cel mai bun dintre poeții noștri. Dar în același timp și-a făcut loc în minte și o indoială, că totuși nu va izbuti până la capăt, să ne dea vers prin vers. Și indoiala s'a lărgit și s'a consolidat. Coșbuc, deși aderent prin afinitate temperamentală, epicolică, de Dante; deși dus de nemărginită iubire și admirație pentru epopeia dantescă, s'a văzut învins. Giganta masă de granit și marmură, dantelată în terține, a fost o povară prea mare pentru capacita-

tea studiilor sale și în al doilea rând pentru stadiul de evoluție al limbii noastre. Traducerea lui venea prea de timpuriu. Chiar astăzi n'ar găsi momentul oportun. Aprioric, o versiune în versuri a unei opere de proză, a *Divinei Comedii*, este osândită.

Profesorul cu excelent simț literar, Al. M., a avut aprehensiunea să apuce o cale mijlocie, singura posibilă, ascultând și de principiul crocian, că „traducerea bună este o aproximație, care are o valoare originală și independentă“. A părăsit forma arhitectonică a originalului, în ce privește rimele și raporturile lor și s'a mărgit numai la ritm. Accentul nu te obligă la trădări, cum te constrânge rima terținelor.

Dacă, din capul locului, eliminăm puțința transvasării, așa cum este firesc, trebuie să acceptăm pe aceia a compromisului. Gane și Coșbuc, urmărind o transpunere metrică, implicit au avut în vedere o operație de translație. Ceea ce este exclus. Al. M., plecând de la cealaltă premisă, a unei parțiale redări, s'a situat mai just, lângă adevăr.

Și i-a succes. Traducerea dată este, până acum, unica modalitate pentru cititorul român de a statornici puncte de contact cu creațiunea. Cel mai firesc început de înțelegere, în această direcție. Coșbuc, cu atât mai mult Gane, sunt victime în rândul întâi, ale metricii. Nu pot să atragă. Ideia și imaginea zac opacizate de zgură. Terțina se mișcă penibil de greoi. Versul, torturat, se răsuțește. Lângă traducerea lui A. M., Coșbuc se înscrie cu o intenție numai. Proza ritmată din aceasta a IV versiune o depășește. Poetul, circumscris de formula rigid hotărâtă, este continuu stingherit. Și pentru a satisface imperativul constructiv, exterior, întunecă corola imaginilor, obstruiază fluiditatea descriptivă și strivește sensul. Un cânt în întregime se citește anevoie. Între creație și lector se interpune o perdea de păclă, mai adesea densă și de mai puține ori transparentă. Interesul este alungat și lectura se face cu efort, astfel că plăcerea dispare sau se agonisește cu multă trudă. Din loc în loc doar, se dechid limpezimi.

Tălmăcitorul în proză cu accent regulat, n'a avut să lupte cu greutățile amintite. Concesiunile sale sunt minime. Frecvent, de natură fonetică, eliziuni. („Acest

vârtej de vânt năprasnic, ce nu mai stă în veci de veci, târăște duhurile de-acolo, în goana lui: izbîndu-le'n rostogolire, așa le chinuește vântul". Cânt. V, pag. 35). Plasticitatea imaginii, ființa logică, morfologia și topica, n'au de suferit. Străbați în pas sprinten cânt după cânt, fără să te împiedece cioturile și bolovănișul drumului ca dincolo. Este un chip real de a lua cunoștință de cuprinsul primei părți a epopeii.

Mulțumește deopotrivă pe cei cari vor să se inițieze în taina demiurgică a lui Dante, ca și pe cei cari îl pot gusta și în original. Cu deosebire lucrarea lui Al. M. folosește celor dintâi. Se pune în mâna cititorului nostru o carte fără peceți și fără lacăte. Sugestivele gravuri în lemn și notele concise din josul filelor, sunt foarfece și chei cari înlesnesc accesul în boltitele coridoare ale *Infernului*. I se prilejuește pentru prima dată cititorului român, o călătorie întreagă prin iadul dantesc.

Am întâmpinat talmăcirea lui Al. M. cu emoție. Din anii celei dintâi tinereți, când „visam în academiă“, s'a coborât o icoană de duioșie și de entuziasm care a aureolat volumul greu al *Infernului*. Și nu ne-am putut reține să nu-i dăm curs între notele de față. Căci vine împletită din credință, muncă și iubire. O prețuim drept firul incipient care se urzește în coapsa

adâncurilor supterane, constituind originea torentului generos de acum.

Însă acestea nu ne-au interzis privirea dreaptă. Chiar cei ce sunt departe de autor, nu vor întârzia să spună deschis același adevăr. Vor trebui să recunoască în noua carte, un ferment cultural veritabil.

De altmintreli munca traducătorului a avut în plus norocul să fie fericit secundată. Dalta d-lui Mac Constantinescu i-a venit într'ajutor, săpând în lemn atmosfera de fum și chinuri a *Regatului Morții*; iar „Scrisul românesc“ i-a dat vestmânt grafic ales, așternut pe hârtie pergamentată, cum îi stă mai bine bătrânei poeme.

Imbrățișam, așadar, opera lui Al. M. cu afecțiunea amicitiei colegiale de odinioară, dar tot odată și cu judecata maturității. Și amândouă întâlnindu-se spun un singur cuvânt elogios și răspicat, căruia i-am dori să-i urmeze altele identice pentru *Purgatoriu* și *Paradis*. Socotim că odată cu tipărirea *Infernului* a subscris și celelalte legături. Și suntem în măsură să atestăm că le va implini cu egală izbândă. Erudiția, vrednicia și talentul cu cari îl știm înzestrat, sunt trei chezași suficiente. Pe temeiul lor scontăm deplina înfăptuire a operei acesteia, pe care i-o reclamă acțiunea Școlii profesorului Ortíz și i-o solicită cultura românească. CONST. D. IONESCU

C R O N I C A P L A S T I C Ă

A R T I Ș T I S A Ș I

Arta minoritarilor din Transilvania, rămasă aproape în întregime necunoscută publicului nostru, prezintă momente nespuse de valoroase. Există în deosebi o pictură a sașilor pe care o reprezintă personalități artistice de prim ordin. Hans Eder, Fritz Kimm, Walter Teutsch, Grete Csaky-Copony, Ernst Honigberger, Hermann Konnerth și alții, mulți dintre ei cunoscuți și prețuiți în străinătate, ar putea justifica orgoliul cultural nu numai al unei populațiuni restrânse numericeste, cum este populația sașă. Despre unele dintre aceste personalități am avut și vom mai avea fără îndoială prilejul să ne ocupăm. Deocamdată și mai înainte de a păși la prezentarea expozițiilor Csaky-Copony și Konnerth socotim potrivit să arătăm care ne par a fi caracteristicile mai de seamă ale artei săsești actuale și în ce măsură contribuția ei apare originală.

De la început ne isbește sinceritatea desăvârșită a expresiei. Artistul este preocupat de ceea ce are să exprime și mai puțin de cum are să exprime. El subordonează tehnica picturală viziunii care îl stăpânește. Pe aceasta vrea să o exteriorizeze cât mai credincios posibil. Meșteșugul rămâne în umbră. Cele dintâi sugestii pe care le primește privitorul din contactul cu opera artiștilor sași sunt cu totul

de altă natură: pastune contemplativă, liniște de adâncuri, încredere binecuvântată în lucruri și în sentimente. Astfel pictura nu ni se înfățișează ca o specialitate tristă, ci ca un gest omenesc răsfrângând totalitatea. De aici accentul uman atât de convingător și bogăția de ecouri interioare. Sunt glasuri uneori și în surdina, sunt culori așternute ale sufletului, și mai rămâne totdeauna ceva sufletească dincolo de culoare, depășind culoarea. S'ar putea vorbi de o tonalitate sufletească a culoarei, de o adâncire todeodată sensibilă și spirituală a picturii. Predominarea principiului de umanitate în tablou explică nu numai calitățile de accent și timbru ale picturii însăși, ci și bogăția ei de substanță. Pentru pictorul saș, arta se situează într'un centru de eficiență omenescă și comportă un sistem de referințe la totalitatea experienței umane. Raporturile dintre om și om; dintre om și natură, dintre om și divinitate formează suporturile acestei picturi, care nu se slăbește să fie o artă de conținut într'un timp când afirmarea principiului autonomiei formale în artă capătă caracterul unei dezolante închinări la idoli. Cu totul semnificativă ne apare împrejurarea că unicul moment de pictură religioasă în cuprinsul artei românești contemporane îl înfățișează cu neobișnuită pu-

tere pânzele brașoveanului Hans Eder. Pe de altă parte arta portretului și a peisajului a ajuns la o înflorire exemplară. Brașoveanul este portretist prin vocație și explicația ar putea fi aflată în cultura sa orășenească. Dar în aceeași măsură este și un vânător de peisagii, pasionat de verdele pădurilor înconjurătoare, de linia calmă a șesului Bârsei sau de orizontul mai accidentat pe care îl formează lanțurile muntoase. În pânzele lui se răsfrânge un colț din realitatea transilvăneană, cu atmosfera ei proprie, cu particularitățile ei antropologice și geografice. Om și peisagiu fac un tot indestructibil și în această legătură se exprimă esențialul unei culturi vechi de secole. Nimic mai instructiv și mai edificator, în atmosfera de nihilism artistic pe care o trăim, decât exemplul acelei încadrări atât de firești a artei în rosturile ei culturale, fără nici-o preocupare programatică ci numai în virtutea adâncirii izvoarelor de umanitate care o alimentează. Prezența între noi a pictorilor sași atribuie astfel caracter de actualitate unor idei ce și-au făcut de mult dovada rodniciei.

În expoziția de la Ateneu a doamnei *Grete Csaky-Copony* aflăm confirmarea rândurilor de mai sus. Deci pictura d-sale depășește profesionalismul pentru a realiza un moment de cultură. Explicația o aflăm în menținerea intactă a legăturilor cu viața, a tuturor legăturilor. *Grete Csaky-Copony* nu s'a sfiit bunăoară să practice o artă cu rădăcini evidente burgheze și această încredere în condițiile comune ale existenței a salvat-o. Rezonanța deosebită a picturii sale are la bază acordul plin dintre operă și viață, dintre vibrația artistică și vibrația omenească.

Prima impresie pe care o culege privitorul din expoziția de la Ateneu este aceea a unei modestii nemăsurate în ținuta exterioară a lucrărilor. De data aceasta modestia nu înseamnă lipsă, ci probitate artistică. Pictorul nu vrea să spună mai mult decât are de spus, nici nu caută să rețină atenția cu lucruri ce prezintă un interes secundar. Impresionează apoi unitatea de accent care se desprinde din ansamblul lucrărilor, oricât de mult s'ar deosebi între ele prin motive și tratare picturală. Unitatea aceasta nu isvorăște din identitatea câtorva particularități exterioare dealungul operei, ci din profunzimea sentimentului. Iată singurul lucru care contează și de care ar trebui să se țină seama în interpretarea stilistică a creațiilor de artă. *Grete Csaky-Copony* nu cunoaște sclavia unei maniere, nici oboseala repetărilor. Din fiecare pânză se desprinde o sugestie de noutate. Fiecare este pictată cu altă emoție. Repertoriul motivelor prezintă o mare diversitate. Flori, peisagii, portrete interesează în acelaș grad, au o putere de evocare asemănătoare. Propriu zis ele încetează de a mai conta ca motive exterioare, devin frânturi ale unei lumi morale oglindind întregul sufletesc din care au fost smulse.

Bogație de aspecte și unitate de substanță sunt ca-

racteristicile cele mai de seamă ale picturii doamnei *Grete Csaky-Copony*. Așa bunăoară în ce privește culoarea. Paleta d-sale este dintre cele mai bogate atât în registrul culorilor luminoase cât și pe scara cromatică cea mai de jos. Ne-au desfășurat rând pe rând numeroase tonuri de verde, galben, roșu, albastru. Pictorul știe să le varieze la nesfârșit, îmbinându-le cât se poate de fericit, fără să cadă nici odată în banal. Din nimic scoate acorduri pline de o rezonanță neașteptată. Așa bunăoară un roz lângă un roșu poate evoca desfășurări de viziuni colorate. Intensitatea de vibrație a negrului, calitatea alburilor rămân neintrecute. O anumită nuanță de verde bătrând spre galben însufleștește un întreg peisagiu de iarnă. Se întâlnesc apoi armonii saturate de roșu, negru, albastru și alb care aduc aminte prin franchețea lor rustică de unele decorațiuni florale ce împodobesc mobila țărănească veche din locuințele sașilor. În toate cazurile surprinde vigoarea senzației colorate, sănătatea ei. Totul este acuma bucurie nemijlocită a percepției.

Oricât de îndrăzneală ar fi apropierea culorilor, oricât de neașteptată îmbinarea lor, ele nu distonează niciodată, datorită unui tact rar care le reduce vibrația la un anumit diapazon. Pictura doamnei *Csaky-Copony* este pictura tonului just. Aceasta spune mult, pentru că tonul dă totdeauna unitate și căldură pânzei. Cine îl stăpânește, în virtutea unui echilibru organic, își poate îngădui orice curaj, așa cum *Grete Csaky-Copony* își îngăduie să atace rând pe rând acorduri din cele mai subtile sau simple împerecheri cromatice de o savoare primitivă. Cât privește factura lucrărilor ea apare în genere tot deodată largă și sobră, vădind o generozitate care știe însă și ce înseamnă economia mișcărilor. Culoarea este întinsă în straturi de aspect egal, fără a se accentua prea mult temperamentul pensulei sau caracterul de materie al pastei. Ceace interesează este condensarea culorii, adaptarea ei la formă până la atingerea omogenității de structură a obiectului. Așa dar pictura se subordonează în mișcărilor ei realității obiectului a cărui viziune se cere exprimată cu cât mai multă pregnanță. Caracterul motivului înrăurește asupra facturii tabloului. Fiecare pânză înfățișează alt caracter pictural, cu desăvârșire adecuat motivului. Așa bunăoară structura de pastă nespus de sobră din portretul câtorva copii de la țară este deosebită de structura atât de diferențiată a portretului lui *Ioachim Csaky*. Exemplele se pot înmulți la nesfârșit.

Adaptarea la obiect este mai degrabă o însușire morală decât o aptitudine cuprinsă în noțiunea de talent. Ea explică de ce *Grete Csaky-Copony* izbândește atât de frumos în arta portretului. Căci portretul înseamnă o viziune de totalitate a obiectului cuprinzând atât aspectele fizice cât și notele morale. Instrumentele de investigație portretistică ale *Gretei*

Csaky-Copony tind spre o cunoaștere mai intimă a obiectului. Dar cunoaștere intimă înseamnă cunoaștere totală, obținută prin adâncirea substanței de viață. De aceea portretele pictate de Grete Csaky-Copony caracterizează pe numeroase laturi, scoțând în relief toate elementele cuprinse în aliajul personalității modelului. Avem astfel suprapuse într'un portret mai multe portrete diferite; portretul rasei, portretul vârstei, portretul fiziologiei, portretul categoriei sociale. Se obțin deci sinteze de viață sufletească, adevărate unități morale perfect individualizate. Sinceritatea viziunii este și de data aceasta triumfătoare iar bogăția de aspecte umane se subsumează unității stilistice răscrânte din profunzimea sentimentului. Grete Csaky-Copony, portretistă de înaltă clasă, ne apare și sub acest aspect artistă de săvârșită.

Intr'o sală alăturată a Ateneului, expoziția dom-

nului *Hermann Konnerth* ne înfățișează o altă latură a posibilităților de realizare în domeniul artelor plastice. După cum s'a sugerat foarte nimerit, pictura d-sale constituie o punte de trecere de la tipul picturii nordice, în care predomină expresia vieții morale și pictura sudică, mediteraniană, înflorind sub razele binecuvântate ale soarelui. Pânzele sale sunt impregnate de lumina specifică a peisajilor din sudul Franței. Au deaceea uneori o vioicune de colorit ce nu reușește totuși să destrame unitatea tabloului. Dinpotrivă arhitectura clară a peisajilor sudice a fost în așa mare măsură asimilată de spiritul domnului Hermann Konnerth încât mai toate pânzele sale se resimt. O unitate ritmică deosebit de amplă străbate cadrul liniștit al picturii domnului Konnerth, împrumutându-i uneori un caracter de nobilă detașare contemplativă.

AUREL D. BROȘTEANU

CRONICA SPECTACOLELOR

TEATRUL „MARIA VENTURA“: „TAKE, IANKE ȘI CADÎR“, COMEDIE ÎN 3 ACTE DE VICTOR ION POPA

În una din figurinele secundului său volum de *Memorii*, criticul E. Lovinescu scrie așa despre dramaturgul Victor Ion Popa: „suflet moldovenesc, adică de două ori provincial, patriarhal, duios, minuțios, static, și în actul al doilea din *Ciuta* și în întreaga *Mușcată din Fereastră*, el ne-a reconstituit o atmosferă moldovenească autentică, ticăită, ploioasă, cu popi și învățători jucând interminabile concini, cu fete romanșoase și cu tineri pe cale de a deveni insuportabil sportivi“...

Ca atare, succesul domnului Victor Ion Popa „s'a încadrat într'o formulă ce nu trăda o ambiție prea mare, nici o concepție prea înaltă și mai ales sincronizată cu tot ce cunoaștem din teatrul modern“...

Cu recenta premieră „Take, Ianke și Cadîr“, dramaturgul Victor Ion Popa nu face un pas mai departe. Dinpotrivă, se consolidează într'o formulă pe care meșteșugarul și scriitorul ar fi fost dator s'o uite pe scena fostului studio și s'o închidă în potirul unei flori de cadru domestic. Scriitor de gust și de temperament iremediabil sămănătorist, într'o vreme când gândirismul își clasifică valorile la o altitudine în adevăr superioară iar poezia domnului Ilarie Voronca începe să fie clasică, pentru o stângă extremă și încă adolescentă, domnul Victor Ion Popa ne va surprinde și azi cu o imagine de gust și de înțelegere sămănătoristă: copacul strămoșesc, care are nevoie de rădăcini cât mai adânc înfipte în pământ, ca să arunce o umbră cât mai cuprinzătoare peste conacul cu amintiri, cu șerbeturi și cu miros de levănțică. Iată scopul artei, iată comandamentul moral și estetic al unui scriitor contemporan, întors

cu fața și cu toate gândurile spre carul cu boi rămas dincolo de acel revoluționar „era prin anul una mie și nouă sute opt imi pare“, depășit de splendida generație a etajelor...

Contemporan cu prozatorul C. Sandu-Aldea și duios ca Emil Gârleanu, ai cărui bătrâni sunt veri primari cu doctorul Micu din „Ciuta“, domnul Victor Ion Popa adaogă, prin tot ce a scris până acum, o literatură cu gust cum îl știm de gutue patriarhală raftului sadovenist.

*

Dacă domnul Victor Ion Popa ar fi un scriitor ca oricare altul, de care să ne lege, vag, un simplu sentiment profesional, fără îndoială că am circumscrie cronica la câteva observațiuni de amănunt, secundare, convenționale, fără să uităm, firește, să subliniem calitățile în adevăr excepționale ale meșteșugarului. Dar pe umerii domnului Victor Ion Popa a mai rămas încă o povară în adevăr: i s'a spus și noi mai credem că e un ales — un mare talent scenic, pe care suntem datori să-l smulgem din pânjeniișul unei formule cu atât mai remuneratorii, până una alta, cu cât va stăruii să nu trădeze „o ambiție prea mare, nici o concepție prea înaltă și mai ales sincronizată cu tot ce cunoaștem din teatrul modern“...

Nu ar interesa, aci, opiniunile și resentimentele foștilor amici de inițiative teatrale ai domnului Victor Ion Popa, din moment ce nu avem un motiv să-i facem, camaradului lor și directorului de scenă, se zice egocentrist, un proces de conștiință. Deziluzia, în acest senz, rămâne a lor — să justifice, în oarecare măsură, toate acele observațiuni mai puțin critice și

mai mult de șicană: spectacolul insuportabil de lung, un actor nu știa rolul, actorii au falsificat piesa, deși prin aceste amicale și inutile colace de salvare se dă un vot de blam regizorului Victor Ion Popa, care a pus în scenă lucrarea dramaturgului.

Nu aceste scăderi formale au făcut din dramaturgul Victor Ion Popa o victimă a propriilor sale succese — acele succese prea mult Ion și prea puțin Victor din complimentul anulătoru al figurinei Iovinesciane. Precizăm: indiferent de numărul spectacolelor sau de aplauze și independent de micile scăderi formale, înlăturate, suntem siguri, de autor, la spectacolul secund, piesa „Take, Ianke și Cadtr” rămâne o *cădere* — pentru că, în cariera de până acum a dramaturgului Victor Ion Popa, nu aduce nimic nou ca material uman și procedeu tehnic, deși valorifică ușurința cu care autorul acceptă să reactualizeze, în situațiuni la fel, caractere încă vii în amintire — figurine cărora dramaturgul, dintr'un sentiment ușor de înțeles și meritoriu, are grije să le arunce pe umăr un cojoc românesc...

*

Evoluția sau, mai precis: tentativele literare ale domnului Victor Ion Popa au ajuns la un punct mort.

Pentru un drum nou, deci un efort nou și nu așa de ușor, e necesară o recapitulare.

Dar, mai întâi, să revenim la copacul cu rădăcini sămănătoriste și la un adevăr elementar, pe care talentatul dramaturg l-a uitat în cineștie ce bortă a conacului cu amintiri, cu șerbeturi și cu miros de levănțică.

Despre sămănătorism a apărut, de curând, o carte a cărei importanță am ținut s'o subliniem, în pagina literară a ziarului „Calendarul”. O recomandăm domnului Victor Ion Popa. Cartea are titlul așa: „Atitudini politice și literare” iar autorul ei este domnul D. Tomescu. Mai sămănătorist decât domnul D. Tomescu, dramaturgul Victor Ion Popa crede prin faptă, că genul nu e susceptibil evoluției și deci adaptării în contemporaneitate, că sămănătorismul în sine nu poate fi generator de curent ori de școală literară nouă. Confundând, în bună companie cu domnul D. Tomescu, sămănătorismul cu tradiționalismul, acel fatum al complexului psihologic și moral, domnul Victor Ion Popa își condamnă literatura, prin lipsa totală de flexibilitate pe care o acordă genului literar în care se complace, ca orice „scriitor de două ori provincial”, la o moarte sigură, în fașe. Capítolul de istorie literară în care ar trebui să înregistrăm actualele eforturi dramatice și literare ale domnului Victor Ion Popa, a fost închis acum aproximativ cincisprezece ani...

În adevăr, copacul acela tradiționalist își are un rost, un scop anume: să ducă sevă spre mugurul din vârf, să urce tot suculel pământului spre fructul

vecin cu stelele. Jos, la umbra conacului, vor rămâne duosul dr. Micu, în tovărășia învățătorului și a preotului din „Mușcata din Fereastră”, să asculte glumele fără alegere ale lui Ianke, să vadă Ierusalimuri în ochii lui Cadtr sau să joace o concină cu Take. Dramaturgul va trebui să urce spre fructul din vârf. O să atbă alte perspective acolo, o să simtă svâcnind în el alte adevăruri și unul din aceste adevăruri va fi cel elementar, pe care domnul Victor Ion Popa îl va fi citit cu siguranță undeva: adaptarea scriitorului în contemporaneitate.

Nu știm cine scria recent, ca o replică dată celor cu... romanțe pentru mai târziu: și Shakespeare și Molière și toți marii dramaturgi, au scris pentru contemporanii lor!

Iată o concesie pe care și domnul Victor Ion Popa e dator s'o facă tuturor contemporanilor săi.

*

În prima sa operă reprezentată, domnul Victor Ion Popa a avut o anecdotică, a vrut să soluționeze, în crescendo reglementar, un conflict. Totuși „Ciuta” nu s'a susținut prin acest conflict ci printr'un procedeu care învedera o calitate unică în tolba dramaturgului: plastica psihologică a unui personajlu de factură tot așa de unică — doctorul Micu, omul cumsecade, bătrân, cinstit, generos, simpatice când se încrunță și aplaudat la scenă deschisă când triumfă în numele adevărului, apărător al celor slabi și convingător, învingător, prin argumentul de ultimă instanță al lacrimiei. Ce spectator nu l-a aplaudat și l-a putut uita pe acest doctor Micu, figură sintetică a unei umanități romantice? Dramaturgul Victor Ion Popa a prins această slăbiciune a spectatorilor de acum zece ani și a înțeles s'o speculeze, să și-o facă suport, pentru o ascensiune rapidă.

O tentativă cu riscuri mari și inevitabile.

Pentru un creator în genere, o identificare a mijloacelor de realizare e necesară. Numai prin această identificare le vom amplifica, în opere viitoare, printr'un efort continuu și conștient de adaptare la subiect. Dramaturgul Victor Ion Popa a făcut un joc invers: și-a adaptat subiectele la procedeu — sau, cum se spune în limbaj actoricesc: a adus rolul la domnia-sa, l-a redus la mijloacele sale de interpretare. În cazul anume al domnului Victor Ion Popa: la un mijloc unic de interpretare.

Am avut, fatal, în secunda operă dramatică. „Mușcata din Fereastră”: o realizare integrală a procedeuului doctor Micu, în cele două personajli de suport: conu Grigore și părintele Ite Udris. Anecdotică, în sine, nu a interesat. Faptul că aduce aminte de „Cercul” lui Somerset Maugham nu are o prea mare importanță. Iar filozofia „totului care se repetă și se învârtește ca într'un cerc” a putut fi la dispoziția dramaturgului englez și a celui român în egală măsură, — ca orice adevăr mare — care circula, valoare internațională.

Marele succes al acestei lucrări teatrale trebuia să-i impună creatorului un proces de conștiință profesională. Procedeu, realizat integral, urmă să fie închis și uitat la recuzită. Sau, cel puțin, scuturat de praf, elasticizat, pentru o eventuală adaptare la alte valori. Fără îndoială, această adaptare ar fi fost posibilă în măsura în care dramaturgul Victor Ion Popa ar fi descoperit resurse inedite de cristalizare literară și scenică. Un „Take, Ianke și Cadîr“, operă de negare a acestor resurse, prin o repetare a procedurii inițial până la autoplagiere...

Dacă turcul din „Take, Ianke și Cadîr“ ar fi turc, evreul evreu adevărat și creștinul creștin, anecdotică din recenta lucrarea domnului Victor Ion Popa ne-ar duce, de mână, prin „Papucii lui Mahmud“ ai domnului Gala Galaction și prin «Manasse», al lui Ronetti-Roman, la Lessing. Repetăm, n'o să acordăm prea mare importanță unor apropieri fatale, din moment ce am admis că n'ar fi nimic nou sub soare. Ne vom declara, însă, cu desăvârșire desarmați, obligați să renunțăm la orice tentativă de selecționare și valorificare critică, descoperind că sportivul Georgică, din „Mușcata“, e un bătrân Cadîr acum, cu fes, cu șalvar și cu priviri extatice, că popa Ilie Udriș e negustor în târg moldovenesc, că are flăcău de însurat și e vecin cu conu Grigore, un păcătos trecut la mozaism, mai guraliv, mai agresiv dar tot așa de bun amic cu Take, cum a fost odinioară cu Ilie — nu acel Ilie care, cu o nouă ipostază, e prea puțin evreu și prea mult jidan scârbos...

Ceeace aduce efectiv nou, domnul Victor Ion Popa. În „Take, Ianke și Cadîr“, este un gust pronunțat pentru vodevillesc.

Din moment ce am renunțat la selecționare și valorificare critică, am exclus de la sine travaliul unei confruntări între cele două lucrări („Mușcata din Fereastră“ — „Take, Ianke și Cadîr“) pentru identificarea similitudinilor de acțiune și plastică umană — operă de laborator și de mîgală inutilă pentru noi, dar de real folos pentru domnul Victor Ion Popa. Pentru baia rece pe care suntem siguri că o să și-o administreze singur, am scris aceste rânduri, fără menajamente, fără scrupul sentimental, convinși că această atitudine o să-l ambiționeze, să-l înarmeze împotriva celui care i-a spus adevărul, fapt fără importanță — dar mai ales, împotriva unei formule care i-a pus plumb pe aripi și i-a făcut prizonierul aplauzelor dela cucurigu. Nu am scris o pagină de critică dramatică, pagină care ar fi fost o primă dovadă că noi considerăm existența domnului Victor Ion Popa, în literatura dramatică, încheiată. Am apăsut numai asupra rănilor, ca — prin durere cel puțin, apreciatul dramaturg să le afle existența...

Așa dar, un prim pansament, la un post de ajutor avansat.

Și un avertisment.

Opera chirurgicală va fi desăvârșită de autor sau de altcineva nimeni. Acest adevăr, se pare, a fost înțeles de domnul Victor Ion Popa, din moment ce ultima sa piesă *Prietena mea moartea*, — înedită încă — și-a variat jocurile de lumini pe cristalul unei conștiinți brăzdate de preocupări mai profunde... căci arta mare iese numai din combustivitatea sufletului local cu sufletul universal, în cadrul limitat al unei clipe devenită prin transcendere eternă... (E. Lovinescu, *Memorii*, vol. II, pag. 243).

GEORGE MIHAIL-ZAMFIRESCU

C R O N I C A M Ă R U N T Ă

UN POET NOU. Într'o zi de Marte am găsit pe biroul meu din redacția ziarului *Calendarul* un caiet de versuri. Poartă titlul „Bulgări și stele“. Manuscrisul foarte personal și hotărît m'a intrigat. O scrisoare scurtă îmi da o indicație sumară despre autor: student în litere și filosofie care, din cauza mizeriei, e nevoit să stea la țară, undeva într'un sat. Și o dorință: ar fi fericit dacă versurile lui s'ar publica în *Gândirea* și în *Calendarul*. Atât. Dar trebuia mai mult? Restul, adică totul, era în caietul din fața mea. Un nou poet își aștepta ceasul luminii dintre paginile tari ale acestui caiet.

Am deschis întâia filă și am citit:

Cred!

Cred în cărămida cuvântului taichii

Carele unde-a scuiat nu mai linge —

E într'adevăr un țăran. Numai un om de țară poate să-și înceapă cântecul astfel. Lectura celor 27

de poeme ale manuscrisului a fost pentru mine o revelație. Un poet în toată puterea cuvântului rășărea din caietul acesta. Am avut o frenetică bucurie de miner californian în fața filonului de aur descoperit.

Aici e însă minereu sgrunțuros și amestecat. Un suflet elementar de patimi și avânturi; un fond psihologic și etic primitiv și rafinat în același timp; o realitate dură, afirmată sălbatic sau negată sălbatic și o idealitate inaccesibilă, dar nepărăsită. Poetul e un țăran intelectualizat, dar neperversit; conștient de rudimentele ancestrale, care n'au cedat culturii, el nu le tăgăduiește, ci le afirmă cu orgoliu ostentativ, — în atitudine și în expresia ei literară.

Această expresie surprinde la fiecare vers, nouă și îndrăzneță, tare până la stridență, atenuată de nuanțe străvezii, piperată de trivialități uluitoare, dar stăpânită dela început până la sfârșit de o matură conștiință literară care voiește neconținut acordul

organic între fond și formă. Ceva Walt Whitman în respirația largă, ceva Tudor Arghezi în duritatea termenilor, dar din toate poemele se alege conturul unei personalități puternice și originale, setoasă de a înfrunta soarta chiar atunci când o privește din văgăuna dezastrului. O patimă elementară, o încă-pățănare țărănească, o voință care, înfrântă, nu se dă bătută.

Nu știu încă cine e și de unde e acest poet. Dar în materialul lui verbal recunosc felul de a vorbi al țărănilor din șesul dunărean, iar din faptul că apa Neajlovului, care mi-a scăldat copilăria, șerpuieste prin poemele lui bănuiesc indicația că această poezie e hrănită de același pământ în cinstea căruia am aprins și eu odată modestul meu olocaust.

„Bulgări și stele” condensează în 27 de poeme o tragedie: evoluția cu poticniri dela bulgării ogorului la stelele ideilor universale, dela plug la Universitate, pentru a recădea în urmă, inutil și fără rost, în durerea singuratică a satului de unde ai plecat. E povestea tipată a unui poet, dar și a unei generații de feciori de țărani intelectualizați, în fața cărora viitorul intercalează un zid pe care stau gata să-l dărâme cu pumnii încleștați.

Gândirea va tipări pe rând aceste poeme robuste și pline de o tristă credință; și nu mă îndoiesc de ecoul pe care îl vor avea în tineretul universitar ce se va recunoaște în strigătul noului poet.



FOI LITERARE. O avalanșă de foi literare pe piață. Le examinezi pe rând ca să le afli rostul. Seamănă una cu alta ca două picături de apă. Același colaboratori în mai toate, — ceeace le anulează caracterul. Aceeași lipsă de puncte cardinale și de scop. Literatură pură nu aduc, ci articole la întâmplare, recenzii cu substrat de politică de cenacluri sau de persoane, cancanuri, injurături și tămâieri. Totul pentru a le face inutile și necitite. Fiindcă, în această formă, ele înfățișează săptămânal preocupările în speță ale cotidianelor noastre. Durata lor e astfel condamnată din fașă. Apar și după câteva săptămâni dispar fără să lase altă urmă decât datorii la tipograf.

Una singură a avut o fizionomie aparte: *Floarea de foc* a poetului Sandu Tudor. Animatorul ei s'a relevat în articolele scrise ca un temperament combativ și ca un prozator cu totul personal, frondând cu îndrăzneală și lovind uneori nedrept cum a fost ieșirea regretabilă împotriva unui poet de talia lui Adrian Maniu. Sandu Tudor isbutise să adune în jurul său o pleiadă de tineri talente reunite dezințersat într'o acțiune comună ce a știut dela început să se distingă și să înscrie o excepție între foile similare.

În afară de această inutilă săptămânalizare a jur-

nălistului literar, însemnăm apariția revistei lunare *Azi* scrisă în cea mai mare parte de tineri colaboratori ai *Gândirei* și al cărei prim număr s'a bucurat de o unanimă primire simpatică.



REVISTE BASARABENE. Numele Basarabiei e o artificialitate politică. În România Mare el ar fi trebuit să dispară pentru a reveni la starea dinaintea de 1812. Dacă limbajul curent l-a adoptat e, poate, pentru a defini prin el o stare culturală transitorie care întârzie prea mult. Basarabie și basarabean înseamnă un românism nepus încă la punct cu cultura noastră națională. În România Mare e într'adevăr ceva unic, fiindcă provincia dela Nistru e singura care înaintează foarte greu și încet în românizarea culturală. Explicația stă în formația neromânească a păturei conducătoare în politică, pătură ce ne-a venit formată în cultura rusească și care nu are niciun interes pentru cea românească. Între basarabenii din generația Unirii preocupările intelectuale ale noastre sânt inexistente. Aceasta a avut repercusiuni stagnante asupra întregii activități ce trebuia să însemne acolo un progres cultural românesc. Chiar oameni formați de mai înainte în Universitatea vechiului regat, ca d. Pan. Halippa, au renunțat la activitatea cultural-românească pentru a nu părea, poate, incomozi într'o stare de indiferență generală. Până la războiu, Pan. Halippa avusese o rodnică activitate culturală. După război niciuna. Ajungând ministru, întâiul lucru ce trebuia să-l facă acolo era preocuparea culturii românești, dar întâiul lucru ce l-a făcut a fost apologia stupidă a culturii rusești.

Azi d. Halippa s'a redeșteptat: după 14 ani de rătăcire!

El scoate o revistă, *Viața Basarabiei*, un fel de modestă enciclopedie lunară cu caracter provincial, cu mulți colaboratori, cu material destul de interesant. Noul organ vine să spele o rușine care, însfârșit, a ajuns la conștiința de sine. Numai că d. Pan. Halippa, reajungând ministru, să nu uite iarăși drumul pe care l-a reluat azi.

Încercări vrednice de semnalat se mai găsesc. La Bălți a început să iasă o foaie, *Cuget moldovenesc*, în al cărei număr 4 găsim un articol cu miez „Observații asupra artei ca factor de cultură” semnat Teofil Mareș. La Cetatea-Albă apar două reviste bune: *Cultura poporului*, învățătoarească, scoasă de un regășean, d. T. Iacobescu și *Cetatea-Albă*, extrem de modestă ca înfățișare, dar admirabilă prin seriozitatea articolelor și a studiilor critice pe care le publică. E condusă, dacă nu mă înșel, de profesorul N. Țane. Într'o provincie ca Basarabia, asemenea încercări ar trebui susținute din răspuțeri ca semne ale providenței.

TINERI ȘI „BĂTRÂNI“. Când apare câte o revistă nouă — impresionantă strădanie a tinereții ce-și caută expresia literară—salutul tot atât de tinerilor recenzenți se repetă stereotipic: mai întâiu o șarjă teribilă împotriva „scriitorilor bătrâni“, opresori și călăi ai celor nou sosiți, apoi o profesiune superbă de credință în destinul acestora din urmă, neînțeleși, prigoniiți, ignorați și excluși de bătrânii călăi. Fenomenul e curios și interesant. Nu atât ca însemnătate obiectivă, cât ca psihologie subiectivă. Fiindcă obiectiv considerat, fenomenul nu are nicio motivare.

În România nu există scriitori tineri prigoniiți de cei bătrâni.

În România nu există scriitori bătrâni.

Să ne explicăm:

Scriitorii tineri și foarte tineri ar putea fi prigoniiți sau ignorați de cenacurile literare sau de revistele cu oarecare trecut.

Cenacuri în Bucureștii ultimului deceniu au fost două: al d-lui M. Dragomirescu și al d-lui E. Lovinescu. Care tânăr începător a fost prigonit sau ignorat de aceste cenacuri? Amfitrionii lor, amândoi, s'au întrecut în bunăvoință, și au renunțat la exigențele elementare ale criticii numai pentru a încuraja orice mugur în care au crezut că văd o viitoare floare literară. Scrișul lor și fapta lor stau dovadă a unui credit nelimitat acordat tinereții dubitoare. Conducătorii celor două cenacuri, ca niște noi Heliazi, pot fi acuzați de exces de bunăvoință, în niciun caz de ostilitate față de generațiile începătoare. Numai cine n'a vrut, acela n'a căpătat un certificat de glorie presuntivă.

În acest timp, reviste literare cu apariție continuă au fost două: *Viața Românească* și *Gândirea*. *Viața Românească* aducea de dincolo de războiul cel mare un spirit de castă locală, alcătuită din scriitori formați. Câțiva tineri numai au pătruns în paginile ei din ultimul deceniu. Și acela mai toți ieșeni. Ceeace a păstrat mai departe caracterul local și claustral al revistei. În schimb, *Gândirea* a fost fundată acum unsprezece ani numai de tineri, fără niciun spirit tutelar. Aproape toate condețele care activează azi în literatură au trecut prin paginile ei. Nu există niciun începător de talenți care să fi bătut la poarta *Gândirii* zadarnic. E singura revistă care și-a oferit locul de frunte oricărui debutant cu reale însușiri. Unde e prigoana? Unde ignorarea? Unde călăii generației noi?

Dar ni se vorbește de scriitori bătrâni. Carii sunt scriitorii bătrâni ai României de azi? În realitate, sântem singura țară fără scriitori bătrâni. E unul singur de 60 de ani: Brătescu-Voinești, care s'a izolat într'o tăcere tristă, departe de mișcarea literară. Vin apoi câțiva de 50 de ani. M. Sadoveanu, cel mai mare stilist al nostru, lucrând într'un feroce

egoism, fără niciun contact camaraderesc cu restul scriitorilor; Octavian Goga, generos camarad al oricui îl cercetează; Tudor Arghezi care, când a scos câte o revistă proprie a înțeles s'o pună la dispoziția tuturor începătorilor; Ion Minulescu, entusiast pentru orice trăsnafe; G. Galaction, săritor fratern pentru toți. Cam aceștia și cam atâția sânt scriitorii bătrâni, dacă la 50 de ani îi putem numi bătrâni. Cu o excepție două, pot fi ei acuzați de fobie față de tineret? Ar fi să-i insultăm gratuit.

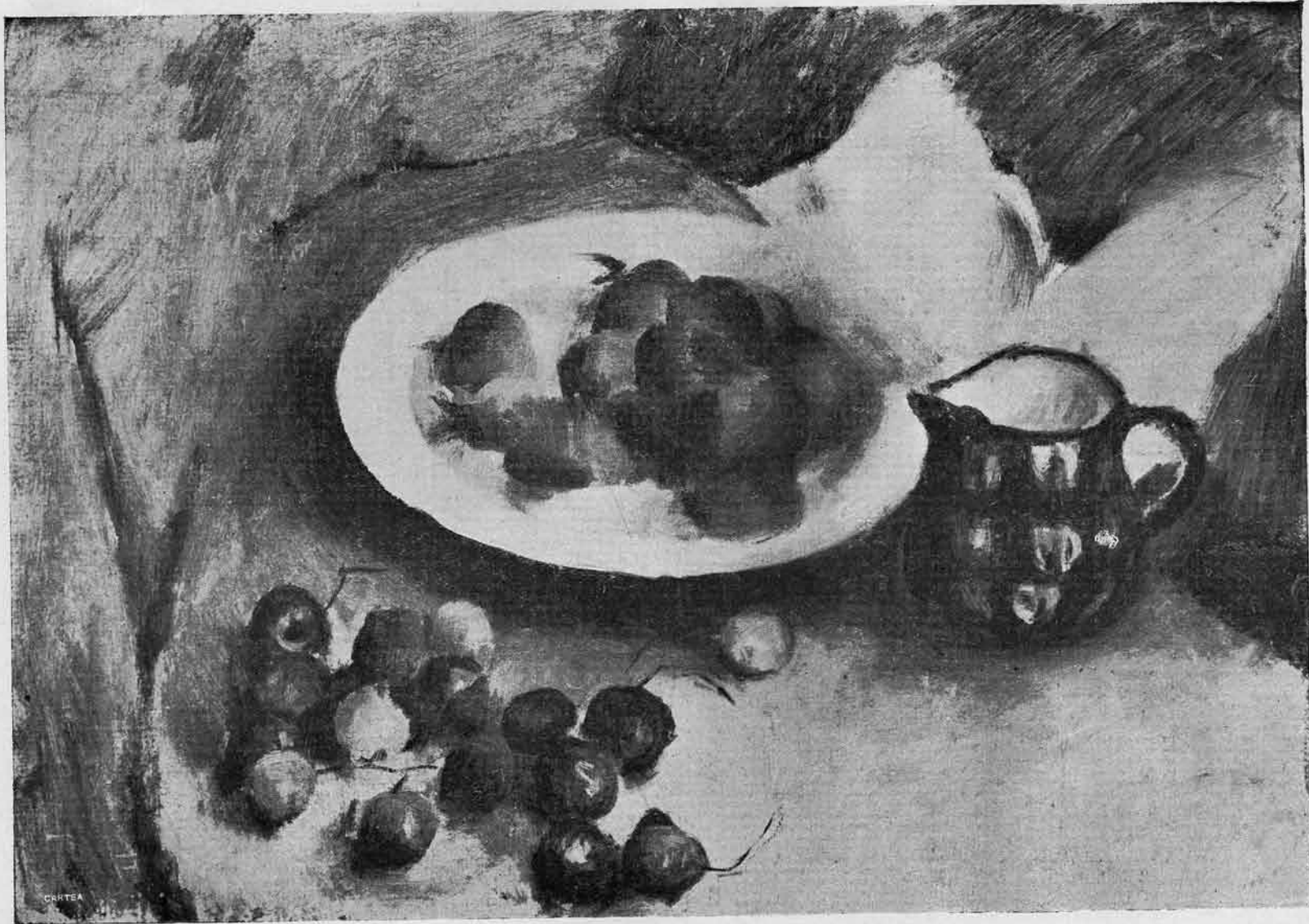
După ei venim noi cei de 40 de ani. În străinătate la această vârstă abia se începe o carieră literară... La noi... am citit adesea notițe acrișoare prin diferite publicații din care am luat cunoștință cum că *Gândirea* e o revistă... bătrână! Ea e cam de-o seamă cu *Nouvelle Revue Française* despre care, dacă ai spune că e bătrână, te-ar râde în Franța și curcile. Iar *Gândirea* aduce cu fiecare număr cel puțin un nume nou, în mișcarea literară.

Unde sânt bătrânii anchilozați și călăii ai generației tinere?

Care e talentul nou, ostracizat și persecutat? Am vrea să vedem și noi un asemenea specimen de martir al geniului neînțeles.

Dar spiritul de revoltă și negație e între foarte tinerii debutanți o realitate psihologică incontestabilă. Geneza lui nu e în niciun caz legată de atitudinea ostilă a «bătrânilor» inexistenți și de imaginarele persecuții. Eu am făcut aici o numeroasă experiență: cu cât am acordat unor talente tinere un credit mai nelimitat, cu cât am cheltuit mai multă camaraderie umană pentru interesele lor practice, cu atât acești tineri mi-au devenit dușmani mai înviersunași. Le-am dat tot ce am putut; n'am cerut nimănuși absolut nimic. Iar ospitalitatea largă a *Gândirii* a fost răsplătită ulterior cu cele mai grosolane injurii, lată, deci, că nu persecuția e pricina acestui spirit de revoltă și negație. Pricina lui trebuie căutată în psihologia generală a epocii actuale, negativistă fiindcă nu și-a găsit încă punctele de razim pozitiv în haosul ce întunecă perspectivele. Și, poate, în educația cinematografică a tinerei generații. Celebritățile de cinematograf ajung la gloria planetară dintr'o singură lovitură. Iar în ordinea literară, gloria se cucerește tot așa de lent ca altădată, dacă nu chiar mai anevoios dată fiind răceala progresivă a publicului față de artele nobile și dificile spiritului popular. Cu această educație nouă, de care nu rădem, ci numai o constatăm, debutantul vrea să cucerească cu prima posesioară celebritatea Greței Garbo. Și fiindcă nu se poate, căci altul e destinul literelor de cât al filmului, atunci, vedeți, sânt de vină imfamii bătrâni de 40 de ani!

NICHIFOR CRAINIC



Grete Csaki-Copony

„Stilleben mit Erdbeeren“

GĂNDIREA



Grete Csáki-Copony

„Portretul d=ului M. K.“

GÂNDIREA