

GÂNDIREA

ANUL XVI. — Nr. 5.

MAI 1937.

S U M A R U L :

D E S P R E P O E S I E

LUCIAN BLAGA: Geneza metaforei.	201
ION PILLAT: Poesii.	212
V. VOICULESCU: Hellada.	215
V. PAPILIAN: Iată marfa, stăpâne.	216
D. CIUREZU: S'au sculat Călușii cu gâlceavă.	227
VIRGIL CARIANOPOL: Poesii.	230
D. CARACOSTEA: Inefabilul eminescian.	231
ȘTEFAN BACIU: Poesii.	239
D. STĂNILOAE: Iarăși românism și ortodoxie.	241

IDEI, OAMENI, FAPTE

SEPTIMIU BUCUR: Cuvinte despre Germania nouă.	248
---	-----

CRONICA LITERARĂ

OVIDIU PAPADIMA: Ilariu Dobridor: Vocile Singurătății. — Iulian Vesper: Poeme de nord. — Ovid Caledoniu: Endymion. — Gr. Avakiran și I. G. Dimitriu: Boris Gudunov de Pușchin.	250
--	-----

CRONICA MĂRUNTĂ

NICHIFOR CRAINIC: Sfaturi pe întunerec. — Cântarea dragostei	255
--	-----

L X E M P L A R U L 2 0 L E I

Omul forte reuşeşte



În lupta pentru viaţă, sănătatea este primul factor al succesului, iar acesta, pentru a păstra nervii liniştiţi, eroerul împede, muşchii sprinteni şi corpul vial, o reţetă care a făcut toate probele: este de a o turna un flacon de Quintonine într'un litru de vin de masă şi de a lua, înainte de fiecare masă, un pahărel din acest delicios vin fortifiant. Dl. J. Coudurier, 99, boulevard du Temple, din Paris, a făcut experienţa şi scrie:

„Sunt ani de zile de când întrebuiţăm în casă Quintonine; nu ne-am săturat niciodată de acest

produs care constituie pentru noi cel mai bun tonic”.

Nici un fortifiant nu poate fi comparat cu Quintonine pentru că nici unul nu conţine atâtea principii regeneratoare. Quintonine este remediu sigur, complet, eficace — şi de preţ neînsemnat — la care se poate recurge la cel mai mic semn de oboseală.

QUINTONINE

PRODUS FRANCEZ. — LABORATOARELE HELIN
LA FARMACII SI DRUGUERII

GÂNDIREA

GENEZA METAFOREI

DE

LUCIAN BLAGA

„Stilul unei opere de artă, sau al unei creații de cultură, manifestă multiple aspecte, dintre cari unele cel puțin posedă de sigur o profunzime și un sens „categorial”. Aceste aspecte categoriale sunt de natură orizontică, de atmosferă, de orientare, de formă. Ne-am ocupat cu această latură a creației de artă, sau de cultură, pe larg în „Orizont și stil”. Ce rămâne încă de spus în aceeași ordine de idei va urma mai târziu, cu atât mai mult cu cât suntem pândiți de surprize, unele de deosebită însemnătate pentru filosofie în general, iar altele de-o înaltă semnificație metafizică. Dar înainte de a despărți negurile, în care locuiesc surprizele, găsim necesar să estinem considerațiile noastre și asupra unei alte laturi a creației. Cert, aspectele stilistice nu istovesc creația. O operă de artă, și în general o creație de cultură, mai au în afară de stil și o „substanță”. Va trebui să facem așa dar, și pentru moment, abstracție de stilul, ce-l îmbracă această substanță, și să ne întrebăm, ce particularități prezintă substanța însăși sub înfățișarea ei cea mai generică: De substanța unei opere de artă, a unei creații de cultură, ține tot ce e materie, element sensibil sau conținut ca atare, anecdotic sau de idee, indiferent că e concret sau mai abstract, palpabil sau sublimat. Să anticipăm puțin: spre deosebire de substanța lucrurilor reale din lumea sensibilă, substanța creațiilor nu posedă o semnificație și un rost prin ea însăși; aici substanța ține parcă totdeauna loc de altceva; aici substanța este un precipitat ce implică un transfer și o conjugare de termeni, de o parte analogici, de altă parte dispași. Dar ce poate fi acest precipitat, desprins dintr'un asemenea transfer și dintr'o asemenea conjugare de termeni? Este acest precipitat ceva ce aduce a „metaforă”? Ni se pare că da. Iar intenția noastră tocmai aceasta e: să facem din „metaforă” un punct de reper în analiza *substanțială* a creației de cultură.

Anticipația noastră e menită să stârnească unele nedumeriri. Cititorul va da din umeri și va întreba numaidecât: „Bine, dar metaforicul nu ține de stil?” Nu este oare capitolul despre metafore unul din cele mai importante în toate manualele de „stilistică”, cari au ieșit din teascurile tiparnițelor de pretutindeni? Nedumerirea e psihologic justificată, dar formularea ei e chemată doar prin puterea unei obișnuinți consacrate. Ne vom strădui în cele ce urmează, să legitimăm și celălalt fel de a vedea lucrurile.

Înainte de a lărgi semnificația metaforicului, să analizăm puțin metaforele în

accepția obișnuită; să ne limităm adică la metaforele, cari se realizează cu mijloace de limbaj *). Deosebim două grupuri mari sau două tipuri de metafore :

1. Metafore plasticizante.
2. Metafore revelatorii.

Metaforele plasticizante se produc în cadrul limbajului prin apropierea unui fapt de altul, mai mult sau mai puțin asemănător, ambele fapte fiind de domeniul lumii date, închipuite, trăite sau gândite. Aproximarea între fapte sau transferul de termeni de la unul asupra celuilalt, se face exclusiv în vederea plasticizării unuia din ele. Când numim rândunelele așezate pe firele de telegraf „niște note pe un portativ“, plasticizăm un complex de fapte prin altul în anume privințe asemănătoare. În realitate nu plasticizăm un fapt prin alt fapt, ci expresia incompletă a unui fapt prin expresia altui fapt. E de remarcat că metaforele plasticizante nu îmbogățesc cu nimic conținutul ca atare al faptului, la care ele se referă. Metaforele acestea sunt destinate să redea cât mai mult carnația concretă a unui fapt, pe care cuvintele pur descriptive, totdeauna mai mult sau mai puțin abstracte, nu-l pot cuprinde în întregime. Adevărul e că cuvintele sunt așa de anemice, încât ar fi nevoie de-un alaiu infinit de vocabule, esențiale și de specificare, pentru a reconstitui cu mijloace de limbaj faptul concret. Metafora plasticizantă are darul de a face de prisos acest infinit alaiu de cuvinte. Metafora plasticizantă are darul de a suspenda un balast, ce pare inevitabil, și de a ne elibera de un proces obositor și nesfârșit, pe care adesea am fi siliți să-l luăm asupra noastră. În raport cu faptul și cu plenitudinea sa, metafora plasticizantă vrea să ne comunice ceea ce nu e în stare noțiunea abstractă, generică a faptului. Expresia directă a unui fapt e totdeauna o abstracțiune mai mult sau mai puțin spălăcită. În aceasta zace deficiența congenitală a expresiei directe. Față de deficiența expresiei directe, plenitudinea faptului cere însă o compensație. Compensația se realizează prin expresii indirecte, printr'un transfer de termeni, prin metafore. Metafora plasticizantă reprezintă o tehnică compensatorie, ea nu e chemată să îmbogățească faptul la care se referă, ci să completeze și să răzbune neputința expresiei directe, sau, mai precis, să facă de prisos infinitul expresiei directe. Când se întâmplă să vorbim despre „cicoarea ochilor“ unei anume persoane, nu facem decât să plasticizăm o expresie latent infinită pentru culoarea unor anume ochi. Metafora nu îmbogățește cu nimic faptul în sine al acestor ochi, dar răzbună anume insuficiențe de expresii directe, care ar începe bunăoară cu epitetul „albaștri“, și s'ar vedea nevoită să se reverse într'o acumulare de adjective, pe cât de nesfârșită, pe atât de neputincioasă. Metaforele plasticizante nasc din incongruența fatală dintre lumea concretă și lumea noțiunilor abstracte. Din dorul de a restaura congruența între concret și abstract, se recurge la metafore plasticizante. Metafora plasticizantă ține așadar loc de concret în ordinea abstracțiilor. Omul, silit, prin propria sa constituție spirituală, să exprime lumea concretă exclusiv prin abstracțiuni, ceea ce solicită un proces infinit, își creiază un organ de redare indirectă, instantanee, a concretului : metafora. Metafora, în această formă a ei, încearcă să corecteze, cu un ocol, dar cu imediat efect, un neajuns constituțional al spiritului

*) Cuvântul „metaforă“ vine de la grecescul μεταφορά (μετα-φορά), care înseamnă „a duce dincolo, a duce încolo și înapoi“. Autorii latini din Evul mediu și de mai târziu, traduceau termenul cu acela de translație, transport ; astăzi am zice „transfer“. Aristotel s'a ocupat de metafore în Poetica sa, deosebind mai multe variante, mai ales pe temeiul teoriei genurilor. Clasificarea metaforelor diferă considerabil de la autor la autor. Cum noi în studiul de față vom da metaforicului o semnificație cu tendință de generalizare, nu vom intra în analize de amănunt, și mai ales nu vom întreprinde o vânătoare de variante metaforice încă necunoscute. Față de însemnătatea, ce i-o atribuie cercetările de până acum, metafora câștigă pe urma analizelor noastre enorm în importanță.

omenesc : desacordul fatal dintre concret și abstracțiune, desacord care altfel n'ar putea fi simetrizat decât în schimbul unui penibil balast adjectival. Nu exagerăm deci întru nimic afirmând că metafora plasticizantă a trebuit să apară în chip firesc chiar sub presiunea condițiilor constituționale ale spiritului omenesc. Finalitatea metaforei, ca organ, e în adevăr minunată. Metafora plasticizantă reprezintă o reacțiune finalistă a unei constituții împotriva propriilor sale neajunsuri structurale. Ea e o urmare, sub unghiu finalist, *inevitabilă* a unei constituții, și deci într'un sens contimporană cu ivirea acestei constituții. Metafora plasticizantă nu are o geneză în înțeles istoric și nu se lămurește prin împrejurări de natură istorică. Geneza metaforei plasticizante e un moment non-istoric, care ține de geneza constituției spirituale „om“ ca atare. Metafora plasticizantă n'are aspect dictat de necesități temporale, de exigențe, cari pot să se declare și pe urmă să dispară. Metafora ține definitiv de ordinea structurală a spiritului uman. Descrierea, analiza și explicarea ei, fac împreună un capitol de antropologie.

Nu lipsesc natural încercările de a se aduce geneza metaforei în legătură cu ivirea unei anume mentalități cu totul particulare și trecătoare în evoluția omenirii. Astfel s'a afirmat bunăoară că metafora, în accepția ei de expresie indirectă, ar fi condiționată de apariția conștiinței magice, care pune sub interdicție anume obiecte (tabu). Populațiile cu mentalitate tabuizantă opresc și refuză numirea directă a anumitor obiecte sau fapte, dela care ar putea să emane efecte nedorite, fiindcă numele însuși, cuvântul, designarea, fac parte, după concepția magică, din obiectul pe care ele îl exprimă. Anume cuvinte, expresii, vor fi astfel supuse unei sacre opreliști. Cum omul, integrat fiind într'o societate, ajunge totuși inevitabil în situația de a vorbi despre aceste obiecte, ființe, lucruri, se recurge, pentru ocolirea pericolului inerent cuvântului, la circumscrierea sau denumirea metaforică, indirectă, a obiectului tabu. Mentalitatea magică, tabuizantă, cu inerentele ei interdicții de a numi diverse obiecte sau ființe, își are paralela, atenuată puțin, în sfiala țăranilor noștri de a rosti numele ființelor mitologice sau reale, rele și primejdioase. Când țăranul nu îndrăznește să numească pe Diavolul altfel decât „Ucigă-l-toaca“, sau „Cel-de-pe-comoară“, sau ursul din pădure „Moș Martin“, el e desigur adiat de îngrijorarea că rostirea numelor adevărate ar putea să stârnească numaidecât apariția reală a acestor ființe. Țăranul preîntâmpină primejdia prin întrebuițarea unor nume, cari în fond sunt tot atâtea eufemisme metaforice. Metafora posedă anume darul de a arăta obiectul, fără a face parte din aura și substanța lui magică. Omul stăpânit de mentalitatea magică recurge la metafore, din instinț de autoconservare, din interesul securității personale și colective. Pentru mentalitatea magică, metafora nu mai este așadar simplă metaforă, ci armă de apărare și un reflex preventiv. Imprejurarea aceasta ar fi trebuit să dea puțin de gândit teoreticienilor, cari cred că obiectul tabuizat și respectarea lui ca atare, ar duce chiar la geneza metaforei, și că mentalitatea tabuizantă ar fi astfel condiția prealabilă a metaforei. Această teorie leagă originea metaforei de calitatea magică a obiectelor tabu și a renumirii lor, adică de-o treaptă precisă și efemeră în evoluția mentalității umane, iar nu de constituția spirituală *permanentă* a omului, despre care am vorbit mai sus. Geneza metaforei ar fi o problemă de sociologie sau de istorie, iar nu de antropologie. Nu vom contesta ipotezei o anume vrajă, dar nu credem ca ea să reziste analizei critice. Sunt argumente decisive, cari trec peste ea cu greutate de tăvălug. Elementele, cari supraviețuiesc cadavrului, își găsesc ușor întrebuițarea în altă constelație teoretică. Departe de a condiționa nașterea metaforei de mentalitatea tabuizantă, suntem mai curând dispuși să inversăm ra-

portul. În adevăr mentalitatea tabuizantă presupune existența prealabilă a modului metaforic. Și iată de ce. Omul trăind într'o societate nu poate să nu vorbească despre obiectele tabu. E constrâns la aceasta de viață și de realități. Vorbirea despre sau aluziile la obiectele tabu i se impun neconținut. Noi credem în consecință că aceste obiecte sau ființe nu ar fi devenit niciodată „tabu“, dacă omul nu ar fi fost investit din capul locului cu posibilitatea de a le numi indirect, *metaforic*. De abea puțința prealabilă a omului de-a designa obiectele prin circumscriere metaforică, a făcut la dreptul vorbind, posibilă *tabuizarea* obiectelor, și cu aceasta interdicția de a le spune pe nume. Altfel tabuizarea ar fi însemnat un lux incredibil și un balast incomensurabil atât pentru biata ființă umană cât și pentru societate. De altfel mentalitatea magică a tabuizării nu lămurește nici unul din aspectele esențiale ale modului metaforic, ca proces spiritual. Momentul tabuizării preface doar metafora în reflex preventiv și duce cel mult la anume exagerări, calitative și cantitative, ale modului metaforic. Socotim deci modul metaforic o condiție prealabilă pentru ca mentalitatea magică a tabuizării obiectelor, să poată în genere să ia ființă, iar tabuizarea unor obiecte poate cel mult să altereze modul metaforic deja existent. Mentalitatea tabuizantă cu tendința ei de a ocoli cât mai tare obiectul tabu, va folosi în deosebi metafore obscure, de analogie depărtată. La fel mentalitatea tabuizantă va spori uzul, frecvența, modului metaforic, dar nu explică câtuși de puțin geneza ca atare a modului metaforic.

Există însă, după cum precizam la început și un al doilea tip de metafore, „metaforele revelatorii“. Câtă vreme metaforele tip I nu sporesc semnificația faptelor la care se referă, ci întregesc expresia lor directă, cuvântul ca atare, metaforele tip II sporesc semnificația faptelor înșile, la care se referă. Metaforele revelatorii sunt destinate să scoată la iveală ceva *ascuns*, chiar despre faptele pe cari le vizează. Metaforele revelatorii încearcă într'un fel *revelarea* unui „mister“, prin mijloace pe care ni le pune la îndemână lumea concretă, experiența sensibilă și lumea imaginară. Când de-o pildă ciobanul din Miorița numește moartea „a lumii mireasă“ și peirea sa „o nuntă“, el relevează, punând în imaginar relief, o latură *ascunsă* a faptului „moarte“. Metafora îmbogățește în cazul acesta însăși semnificația faptului, la care se referă, și care înainte de a fi atins de harul metaforelor în chestiune, avea încă o înfățișare de taină pecetluită. Când ciobanul spune :

*am avut nuntași
brazi și pâlținași,
preoți munții mari,
păsări lăutari
păsărele mii,
și stele făclii.*

faptele, asupra cărora se revarsă avalanșa de metafore, constituiesc întreaga „natură“. Prin metaforele rostite, aceasta dobândește o nouă semnificație : parcă natura întreagă devine o „biserica“. Se poate spune despre aceste metafore, că au un caracter *revelatoriu*, deoarece ele anulează înțelesul obișnuit al faptelor, substituindu-le o nouă viziune. Aceste metafore nu plasticizează numai niște fapte în măsura cerută de deficiența numirii și expresiei lor directe, ci suspendă înțelesuri și proclamă altele. Metaforele revelatorii sunt cu totul de altă natură decât cele plasticizante pur și simplu, și au cu totul altă origine. Câtă vreme metaforele plasticizante rezultă, după cum văzurăm, dintr'un dezacord imanent al structurilor spirituale ale omului (dezacordul dintre concret și abstracțiune), metaforele revelatorii rezultă *din modul*

specific uman de a exista, din existența în orizontul misterului și al revelației. Metaforele revelatorii sunt întâiele simptome ale acestui mod specific de existență. Nu idealizăm deloc situația afirmând că metaforele revelatorii mărturisesc și ele tot despre un aspect antropologic, despre un aspect profund, dat deodată cu ființa omului ca atare. Cât timp omul (încă nu de tot „om“) trăiește în afară de mister, fără conștiința acestuia, într'o stare metulburată de echilibru paradisiac-animalic, el nu folosește decât metafora plasticizantă, cerută de dezacordul dintre concret și abstracțiune. Metafora revelatorie începe în momentul când omul devine în adevăr „om“, adică în momentul când el se așează în orizontul și 'n dimensiunile misterului. Așa mai târziu ne vom face drum până la acel punct teoretic, de unde vom înțelege în toată adâncimea sa acest mod excepțional, specific uman, și în această ordine de idei valoarea *simptomatică* a metaforei revelatorii. Să precizăm deocamdată că metafora are două izvoare cu totul diferite, cari nu îngăduie nici o confuzie. Un izvor este însăși constituția sau structura spirituală a omului, cu acel particular desacord dintre concret și abstracțiune. Al doilea izvor este un mod de a exista, care caracterizează pe om în toată plenitudinea dimensională a spiritului său, ca „om“: existența întru mister. Pentru a familiariza cât mai mult pe cetitori cu cele două tipuri de metafore, vom ilustra fiecare tip cu câteva exemple culese la întâmplare din opera unui poet, a cărui nume nu importă. De altfel exemplele nu sunt alese pentru valoarea lor poetică, ci pentru a ilustra cele două clase posibile ale metaforei.

I. Metafore plasticizante :

Iată jocul „valurilor“ la țărmul mării :

*„In joc cu piatra câte-un val
și-arată solzii de pe pântec“.*

Iată un „Septembrie“ în pădure :

*„Prin ceasul verde-al pădurii
otrăvuri uitate adie“.*

Iată „licuricii“ în noapte :

*„Licuricii cu lămpașe
semne verzi dau spre orașe
pentr'un tren care va trece...“*

Iată „ploaia“ într'un vechiu oraș :

*„Pe uliți, subțire și 'naltă
ploaia umblă pe cataligi“.*

Iată un „peisaj“ :

*Zăbovește prin rostul
grădinilor pajul,
Un sbor de lăstun
iscălește peisajul“.*

II. Metafore revelatorii :

Iată misterul „somnului“ tălmăcit într'o viziune :

*„In somn sângele meu ca un val
se trage din mine
înapoi în părinți“.*

Un mister revelat în legătură cu „Ninsoarea“ :

*„Cenușa ingerilor arși în ceruri
ne cade fulguind pe umeri și case*

Iată o semnificație revelatorie a unui „Asfințit marin“:

*„Soarele, lacrima Domnului,
cade în mările somnului“.*

Iată misterul vieții apropiat de cel al morții :

*„Mamă — tu ai fost odat' mormântul meu, —
Dece îmi e așa de teamă, mamă,
Să părăsesc iar lumina?“.*

Nu dispunem de suficiente mijloace de expresie spre a sublinia cum se cuvine că felul metaforic de a vorbi despre lucruri nu este un fenomen periferic al psihologiei omului sau un ce întâmplător; felul metaforic rezultă inevitabil ca un corolar necesar din constituția și existența specific umană. Se impune evident afirmația că metafora s'a iscat deodată cu omul. Modul metaforic nu este ceva ce ar putea să fie sau să nu fie; din moment ce omul și-a declarat „omenia“, ca structură statornică și ca mod existențial imutabil, felul metaforic există cu aceeași persistentă intensitate, cu aceeași stringență declarată, ca și omul însuși. Geneza metaforei coincide cu geneza omului, și face parte dintre simptomele permanente ale fenomenului „om“. Geneza metaforei nu este în consecință o problemă spre a fi soluționată cu „datări“, sau prin condiții speciale în dimensiunea timpului. Surprindem metafora într'o geneză permanentă ca să zicem așa. Metafora s'a ivit în clipa când s'a declarat în lume, ca un miraculos incendiu, acea structură și acel mod de existență numite împreună „om“, și se va ivi necurmat atâta timp cât omul va continua să ardă, ca o feștilă fără creștere și fără scădere, în spații și dincolo de spații, în timp și dincolo de timp. Felul metaforic n'a apărut în cursul evoluției sau al istoriei umane; metafora este, logic și real, anterioară istoriei. Ea este simptomul unei permanențe aproape atemporale. S'a pus de multe ori întrebarea care este diferența specifică a omului față de animal. Întrebarea își recâștigă se pare interesul ce i-l acordau cei vechi, cari însă la un moment dat au devalorizat-o prin soluții, ce se pretau din cale afară la comic. Fapt e că s'au propus felurite formule. Dela Aristotel a rămas faimoasa definiție: „Omul este animalul politic“. Mai îndreptătită decât oricare din formule ni se pare aceasta a noastră, care nu e culeasă chiar la întâmplare de pe ulițele gândului: „omul este animalul metaforizant“. Accentul, ce-l dorim pus pe epitetul „metaforizant“, este însă destinat aproape să suprimă animalitatea, ca termen de definiție. Ceeace ar însemna că în geneza metaforei trebuie să vedem o izbucnire a specificului uman în toată amploarea sa.

Metafora, emanând din cele două izvoare, e delimitată, ca funcție spirituală, la cele ce rezultă din condițiile, mai presus de vicisitudinile timpului, ale genezei sale. 1. Ea e chemată sau să compenseze insuficiențele expresiei directe pentru un obiect, sau 2. Să reveleze laturi și semnificații ascunse, reale sau imaginare, ale unui obiect. Când nu face nici una nici alta, metafora poate fi un joc agreabil, sau vremelnic impus prin termenii unei situații, date, dar e despoiată de o justificare mai adâncă și nu e necesară. Unei asemenea metafore, oricât de seducătoare, îi vom retrage din capul locului creditul. Metaforismul, care nu rezultă nici din constituția,

nici din modul existențial specific uman, ci mai curând din împrejurări cu totul accidentale sau chiar din hotărîrea capricioasă a omului, va reprezenta într'un fel sau altul totdeauna o anomalie. Una dintre aceste anomalii ale metaforismului este aceea produsă prin tabuizarea magică a obiectului. Metaforismul e dictat în acest caz de interdicția voită din partea societății de a numi direct anume obiecte. Metaforismul acesta e stârmit de existența unei mentalități efemere, și e simptomul trecător al unei precise constelații sociologice. Foarte de aproape înrudit cu acest metaforism este cel produs prin tabuizarea „estetică“ a obiectelor. Căci se poate în adevăr vorbi și despre o asemenea tabuizare. În perioade de efervescentă spirituală, decadent-barocă, se întâmplă ca, din pretinse motive estetice, obiectul să fie oarecum supus unei interdicții, unei veritabile *tabuizări*. Obiectul e înconjurat de-o ciudată opreliște ne mai fiind îngăduit să fie arătat sau descoperit prin expresia directă, ci numai prin circumscriere metaforică. Aceasta dintr'o pretinsă detașare și distanțare poetizantă față de obiect. Să ne gândim la poezia lui Gongora. Ca exemple mai recente pot fi amintite unele metafore ale lui Mallarmé, și ale poezilor cari l-au urmat. E desigur în acest metaforism un exercițiu intelectual interesant și uneori chiar un joc frumos, — dar atât. Iată „azurul“ lui Mallarmé :

*...L'azur triomphe, et je l'entends qui chante
 Dans les cloches. Mon âme, il se fait voix pour plus
 Nous faire peur avec sa victoire méchante,
 Et du métal vivant sort en bleus angélus!*

„Azurul“ e discompus aici în imagini, cum steaua e discompusă prin analiza spectrală într'un întreg curcubeu. Mallarmé e legănat de credința că poate să redea misterul azurului pe această cale. Mallarmé și-a declarat de atâtea ori oroarea de anecdotă, se pare însă că anecdota se răzbună asupra acestei tentative de eliminare, furișându-se într'un fel între ultimele elemente, cu cari operează poetul. Azurul devine un subiect viu, care cântă, care inspiră teamă, care-și afirmă victoria și se metamorfozează în vecernie albastră! Ce însuflețire forțată și ce dramatizare ineficace! Mallarmé făcea odată parnasienilor reproșul : „Les Parnassiens prennent la chose entièrement et la montrent. Par là ils manquent de mystère. Ils retirent aux esprits cette joie délicate de croire qu'ils créent. Il doit y avoir de l'énigme en poésie“. Acest reproș făcut altora ni se pare un foarte prețios document, deoarece ne destăinuște ținta spre care se 'ndrepta Mallarmé. El „voia“ misterul, fiindcă de fapt și el l-a pierdut. Mallarmé se credea în stare să-l refacă „metodic“ prin discompunerea totală a obiectului în metafore excesive, prin tabuizarea obiectului. Dar metoda ni se pare că duce nu la trăirea adevărată a misterului, ci la un mister artificial, de retortă. Se crede îndeobște că metoda mallarmeiană ar reprezenta o invenție epocală, fără precedent. Ori, cazuri similare există în poezia barocului de complicată armătură, dar nu mai puțin și în literatura populară nescrisă. Cimiliturile reprezintă un joc intelectual analog. Nu facem o glumă de prost gust afirmând aceasta. Se constată chiar un fel de mallarmeism vechi de mii de ani, și exemple de asemenea natură ne oferă toată literatura nescrisă a popoarelor primitive, cari ocolesc metaforic obiectele tabu. Melanezienii circumscriu sexul feminin (organul) prin cuvintele : „pomul destinului care ucide sufletele morților“. La insularii din Sumatra se găsește un descântec în care „actul fecundării“ e descris prin cuvintele : „umbra care cade în mare“. O tabuizare de-o clipă a obiectului, voită de dragul jocului intelectual, se găsește în cimilituri. Obiectul e înlocuit de obicei printr'o metaforă depărtată, pen-

tru ca ghicirea să nu fie prea lesnicioasă. Iată câteva exemple din literatura populară românească :

*Intr'un vârful de paiu
Mănăstire de craiu
(Paianjenul)*

*In vârful înflorit,
In mijloc uscat,
La rădăcină verde,
Cine are ochi îl vede
(Cerule)*

*Am un vițeluş,
Sparge cu cornul
Drege cu coada
(Acul)*

*Sub două păduri întinse
Două ape aprinse
(Sprâncenele și ochii)*

*Am două gheme negre :
Cât le-arunc,
Atâta se duc.
(Ochii)*

Găsim nu rar în cimilituri metafore de-o incontestabilă splendoare, dar metaforele acestea apropie totdeauna termeni excesiv de depărtați. Se simte numaidecât că metafora s'a despărțit de funcția revelatoare firească, și s'a adaptat la scopul urmărit. Scopul cimiliturilor e în cele din urmă un simplu joc intelectual. Plăcerea, ce-o prilejuește cimilitura, consistă în exercițiul unor funcțiuni ca atare, aplicate asupra unei probleme de imaginație și de agerime în acelaș timp. Metafora conținută circumscrisse obiectul, dar în loc să-l *reveleze*, tinde mai curând a-l *întuneca*. Metaforele, rezultând dintr'o tabuizare, fie magică, fie estetică, fie intelectuală, a obiectului, iau o înfățișare excesivă sau catacrezică, cum ziceau Grecii. Tabuizarea obiectului alterează deci funcția și caracterul *revelator* al metaforei. Catacreza circumscrisse, dar și întunecă obiectul. Cu ea se ivește un fel de mister artificial sau mai bine zis un *surogat de mister*. În poezie bunăoară un Paul Valéry nu e totdeauna străin de aceste mistere de laborator. Trădat de sensul firesc al misterele cosmice, Valéry și le confecționează de multe ori „metodic“. Când Paul Valéry zice :

*Tête complète et parfait diademe
Je suis en toi le secret changement —*

s'ar înțelege numai anevoie, că e vorba despre „Amiază“, dacă nu am avea o indicație anterioară precisă pentru această identificare a obiectului sub imaginile, cari îl întunecă. Sau când acelaș poet cântă :

*Tu procèdes de l'âme, orgueil du labyrinthe.
Tu me portes du coeur cette goutte contrainte,
Cette distraction de mon suc précieux
Qui vient sacrifier mes ombres sur mes yeux,
Tendre libation de l'arrière-pensée !
D'une grotte de crainte au fond de moi creusée
Le sel mystérieux suinte muette l'eau
D'où nais-tu ? Quel travail toujours triste et nouveau
Te tire avec retard,, de l'ombre amère ?*

el se dedă unei subtile construcții de metafore extreme ,pe schelăria aceluiaș secret principiu, care e fără îndoială prezent și creația „cimiliturilor“. Firește că poetul nu uită să ne sară în ajutor, intercalând la locul punctat de noi cuvântul „larme“. Datorită acestei intercalări, procesiunea de imagini dobândește o semnificație, dar de sigur nu altfel decât însăși cimiliturile prin cuvintele scrise în paranteze și deandăratelea sub ele. Cititorii au toată libertatea să adere, sau nu, la o estetică, sub unghiul căreia se poate afirma fără teamă de a fi contraziși ,că cimilitura noastră populară despre pânjen : „într'un vârf de plaiu, mănăstire de craiu“, se așează alături de cele mai autentice metafore valeriene.

Poate nu e chiar lipsit de interes să mai amintim în această ordine de idei, că unul dintre gânditorii cei mai ageri, unul din logicienii cei mai avansați și mai ireductibili în acelaș timp ai secolului XIX, Fr. Brentano (un dascăl al lui Husserl) își umplea orele libere scornind „ghicitori“. (S'a publicat după moartea sa un volum întreg). E fără îndoială simptomatică plăcerea, ce-o procură acestor spirite de logicieni absoluți, surogatele de mistere, produse prin înlocuirea unui obiect printr'o catacreză.

Tabuizarea obiectului, fie magică, fie estetică, fie simplă intelectuală, conduce deci la ipertrofia și alterarea metaforismului. Metafora în acest caz, ca o imagine alambicată, *suplinește* un obiect, dar nu adaugă nimic faptelor în sine, nu încearcă să le descopere misterul dela spate, și nu e nici imperios solicitată de un neajuns constituțional al spiritului uman. Metafora desprinsă din tabuizarea obiectului are totdeauna ceva steril, întrucât ea n'are alt rost decât de-a fi un duplicat al obiectului, un duplicat destinat să prefacă un obiect, oricum concret și de-o claritate sensibilă, într'un fel de falsă taină, prin mijlocul unei algebre de imagini. Nu putem scăpa prilejul fără de a atrage luarea aminte că la mulți poeți contemporani metaforismul prezintă acest regretabil aspect. Metaforele lor rezultă dintr'o interdicție voită a expresiilor directe, adică dintr'o tabuizare „estetică“ a obiectelor. Avem impresia, de altfel răbduriu controlată, că acești poeți au pierdut sentimentul natural al misterului real, singura substanță care aspiră la revelare prin metafore și care merită și cere acest efort. Ravagiile carenței sunt îngrijorătoare. Acești poeți sunt de obicei spirite raționaliste din cale afară, cetățeni desabuzăți, cari pierzând contactul neprefăcut cu misterul cosmic, își fabrică penibil de metodic un surogat. Precipitatul din retortă e botezat pe urmă „poezie ermetică“. Metoda reține atenția în primul rând ca un grav impas. Prin tabuizarea obiectului metafora e de fapt destituită din funcțiile ei normale, cari sunt fie aceea de a plasticiza, fie aceea de a revela, dar nu aceea de a ține loc de obiect dat. Un obiect *dat* însemnează prin aspectul său „dat“ deja o *revelație*. Metafora e chemată să sporească volumul revelației, adică să încerce o desvelire a laturei dela sine ascunsă a obiectului dat. A întuneca, ulterior și încă voit, ceea ce e dat, însemnează de fapt a lua în răspăr pornirile și drumul cel mai natural cu puțință al spiritului uman. A substitui obiectelor date niște metafore abuzive, nu e o faptă ce ar putea fi concepută drept moment serios și *rodnic* în drumul spiritului. Iată o operație care nu contează pentru spirit, deși slujbașii ei susțin sus și tare, că o săvârșesc tocmai în numele spiritului. Operația nu duce decât la metafore fără mesaj .Acest uz metaforic are cel mult aspectele unui „joc“, ale unui joc cu reguli date și cu trucuri, pe care și le însușește oricine degrabă prin autodresaj, dar nimic dintr'o necesitate organică.

Să trecem la problema raportului dintre metaforă și stil. Spuneam că toate „Poeticele“ din lume înșiră printre mijloacele, prin care se constituie un stil, în pri-

mul rând diversele variante ale metaforei. Evident, clasificarea în sine a acelor mărgăritare, poate fi o ocupație interesantă și de invidiat. Din parte-ne am încercat însă chiar dela început să prezentăm cititorilor metafora și stilul, drept termeni *diferiți*, cari designează aspecte foarte distincte ale creației artistice și de cultură. Așa cum ni se prezintă nouă lucrurile în această filosofie a culturii, metaforicul și stilul sunt de fapt componentele polar-solidare ale unui act revelator. În orice caz ele sunt aspecte diferite ale creației. Că metafora nu e propriu zis unul din mijloacele, cu cari se creiază stilul, se dovedește simplu prin aceea că metaforele înșile posedă când un stil, când altul. Metafora își schimbă stilul nu mult mai altfel decât orice creație spirituală, dela epocă la epocă. În timpuri clasice metafora poartă faldurile altui stil, decât în timpuri baroce. Literatura bizantină oferă meditației metafore de alt stil, de cât literatura lui Shakespeare. În poezia bizantină metafora se întrebuițează mai ales pentru a scoate în transfigurat relief o lature elevată, stihială, a obiectului; în drama shakespeareană metafora, adesea iperbolică, sporește conturul individual și masivitatea sgrunțuroasă a obiectului. Problema aceasta a stilului metaforelor îngăduie încă largi cercetări. Sunt timpuri când metaforele se clădesc în așa fel că se aseamănă „întreguri“ cu „întreguri“, pe baza unui *minimum* de asemănare foarte abstractă. În lirica liturgică răsăriteană Maica Precistă e numită bunăoară „casa Domnului“. Asemănarea, pe temeiul căreia ia ființă metafora, este aci numai împrejuraarea că „femea“ și „casa“ pot fi deopotrivă spații închise, cari pot să cuprindă ceva; o trăsătură analogică de esență foarte abstractă, care declanșează totuși imaginația metaforică a poetului bizantin. Sunt timpuri, când metaforele nu se clădesc decât pe temeiul unui *maximum* de asemănare între întregurile, apropiate unul de celălalt. În viața cotidiană, care te condamnă la platitudine, ți se poate întâmpla să numești „vulpe“ un anume exemplar uman, mai ales când persoana nu e numai vicleană, dar are și fizionomia unei vulpi. Sau : căderea fulgilor de nea o poți numi „o scuturare de pene“, desigur fără de vreun efort mai remarcabil al imaginației. Suveica ce poartă firul între termenii unei metafore, trebuie să consume așadar distanțe, când mai mari, când mai mici.

Aici e locul să mai amintim ceva și despre „catacreză“. După cum se știe pentru vechii Greci catacreze erau metaforele abuzive, artificial constituite prin termeni, ce nu prea pot fi conjugați. Inzestrați cu simțul de măsură prea cunoscut, Grecii nu îngăduiau alăturări prea îndrăznețe. Sentimentul limitelor era foarte sever. Felul metaforelor era dictat mai ales de năzuința spre „tipizare“. Operație, pentru care mitologia cu arhetipurile ei furniza materialul necesar, sau centrele de cristalizare, ale imaginației metaforice. Anacreon, vorbind despre greeri, îi aseamănă, în lipsa lor de griji și 'n fericirea lor, cu zeii. În timpuri baroce, sau să zicem expresioniste, dimpotrivă, catacreza devine aproape o regulă, un uz și un imperativ normal, conștiința limitelor fiind foarte laxă. În asemenea timpuri apropierea excesivă a termenilor disparați nu sperie pe nimeni, și nu pare niciodată prea temerară. Ceeace pentru clasici ar fi un abuz acuzat, satisface pe omul barocului ca un lucru neted asimilabil. La unul dintre cei mai faimoși reprezentanți ai barocului liric, la Marino (născ. 1564) găsim asemenea metafore fără de frâu. Intr'o poezie a acestuia „Dona își usucă părul umed de suspinele îndrăgostitului la fereastră; dar nu soarele-i usucă părul ci razele propriilor ei ochi“. Pentru sensibilitatea barocă, care se complace în forme debordante, imprecise, și în clar-obscur, un abuz metaforic aproape că nici nu există — sau dacă există, el începe, să zicem acolo, unde după judecata clasică s'a declarat deja demența. Fapt e că criteriile catacrezei variază, omul fiind când mai îngăduitor,

când mai puțin, față de isprăvile ei. Aceasta sporește argumentele în favoarea tezei noastre că metafora e impregnată de aspecte stilistice, cari sub unghiul logic se deosebesc de „metaforicul“ în sine. Metaforicul se produce prin însuși actul transferului sau conjugării termenilor „în vederea plasticizării sau a revelării; „stilul“ metaforei naște din categoriile abisale, ce se imprimă oricărei plăsmuirii a spiritului uman, oricărei creații de cultură, din adâncurile inconștientului. Una dintre cele mai interesante și învoalte înfloriri ale metaforicului este „mitul“. Dar un examen al mitului va vădi încă odată același lucru : că „metaforicul“ și „stilul“ sunt două aspecte diferite ale plăsmuirii spirituale.

Vom vedea mai târziu că metaforicul poate fi lărgit, generalizat, asupra tuturor plăsmuirilor de cultură, prin ceace metaforicul ar deveni termenul menit să resume chiar aspectul substanțial al creației de cultură.

Omul, privit structural și existențial, se găsește într'o situație de două ori precară. El trăiește de-o parte într'o *lume concretă*, pe care cu mijloacele structural disponibile, *nu o poate exprima*; și el trăiește de altă parte în *orizontul misterului*, pe care însă *nu-l poate revela*. Metafora se declară ca un moment ontologic complementar, prin care se încearcă corectura acestei situații de două ori precară. Admițând că situația aceasta a omului rezultă din chiar ființa și existența sa specifică, suntem constrânși să acceptăm și teza despre rostul *ontologic al metaforei*, ca moment complementar al unor stări congenital precare. Metafora nu poate fi deci numai obiectul de cercetare și de analiză al „poeticeii“ sau al „stilisticeii“, ce figurează în programele școlare; importanța ei se proiectează imensă pe zările meditației. *Metafora* este a doua emisferă prin care se rotunjește destinul uman, *ea este o dimensiune specială a acestui destin*, și ca atare ea solicită toate eforturile contemplative ale antropologiei și ale metafiziceii.





P O E Z I I

DE

ION PILLAT

PASĂRE DE LUT

Pasăre galbenă 'n cioc
Bate ușor la fereastră.
Umbrele nopții n'au loc
In dimineața albastră.

Oblon pe suflet căzut
De mult — spre cer se ridică
Și sburătoare de lut
Pătrunde 'n țării fără frică.

Prin geam de cleștar brumăriu
Pasăre de-aur sau frunză
Sau rază pierdută, nu știu,
Vine la piept să s'ascunză.

BURATEC LUNAR

Buratec pe foaia de nufăr
Plutește pe ceruri de iaz.
Intâile stele când sufăr
Pe pajiști de ape și-atlaz,

Drac verde al verii, buratec,
Privește cu ochii holbați
Cum suie în dom de jăratec
Lung luna prin plopi tremurați...

Când clopot din funduri de baltă
Răsună în schitul pierdut,
Buratec, lin scara te saltă
Pe ceru 'n paftale bătut.

MOARTEA PĂSTORULUI

Prin ramuri vântul și în zare marea
Rotundă și albastră și brăzdată
De prora insulelor violete
Bătute 'n cearcăne de-argint, cu golfuri
Ferite de furtună unde singuri
Delfinii vin jucându-se. Deasupra
Cer limpede ca apele de munte
Ce prin poiană trec săltând la vale
Cu pas ușor de calcă parcă zeii
Pe lume iar. De sus cad liniști. Vulturi,
Rotind cununi, se 'nalță și coboară.
Mioarele s'au grămădit la umbra
Tulpinelor. Sub bolți de aur veșted,
Cu botul pe spinarea celeilalte,
Se'ndeasă toate la movila unde
Sub frunza toamnei stă întins păstorul
Lor tânăr doborât de mâini viclene.
Infapt alături îi veghează pacea
Doar fluerul de soc. Și ziua fuge.
Și vântul bate. Lung din fluer plânge
Făptură nevăzută. Rar răspunde
Din fund pierdut de sihlă jalea frunzei.
Și vântul bate... Behăie miorița...
Și sună fluerul din alte timpuri...
Deodată ramuri se desfac și fața
Străină nouă, faunul și-arată:
O față mai bătrână decât coaja
Pământului, mai tristă decât toamna
Pământului.. Surd bate vântul. Spune
Tot mai departe gura de lumină
A înserării; pierd și se lasă
Pe marea violetă și rotundă
Cu insule de umbră unde zeii
Au dus cu ei păstorul să le cânte.

SCOICA

Trandafirii petale,
Zori încă siderale
Prin zarea de azur.

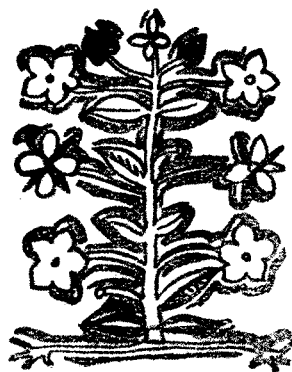
Perfectă simetrie,
Desăvârșit contur,
Păzind, fără să știe,
Poemul cel mai pur.

S'o smulgă mării mână
De om n'a cutezat.
Din raza spumii, zână,
Ea singură s'a dat.

Nisipul ce o poartă
Privirii mi-a propus,
In vasul fără toartă,
Un vis fără apus.

Misterioasă doică
A veșnicului cânt,
Urechea mea pe scoică
Ii cere val și vânt.

Și marea, repezita,
Din zare ca un sol,
Imi chiamă iar ursita
Adâncului ei gol.





H E L L A D A

DE

V. VOICULESCU

Nu te-am văzut aevea. Mi's încă bārbari ochii...
Pe treptele cu piepturi bălane n'am urcat.
N'am lepădat sub dăfini cojocul asprei Dochii
Dar dacă ești Helladă așa cum te-am visat !

Cu Soarele de-apururi încinsă 'n cununie,
De marmoră severă, de foc și de avânt,
Prin horbota de golfuri cu apă micșunie
Azurul, marea, dorul se țes și-ți fac vestmânt.

Chemare de ciclade te 'nconjură, unică,
Pe zarea de zambilă te 'ntrezăresc prin pini
Când îți asvârli amurguri de vin peste tunică
Și beau centauri aur în piscuri de lumini.

Lângă fântâni cu suflet și buze de răcoare
Mă 'ntâmpină la umbră păstorii tăi frumoși
Și mă primesc de-odată, mărețe, în picioare
Făcute-areopaguri de sombri chiparoși.

Imens troian de artă Acropola sclipește...
Ce viscole de geniu suflară-acolo'n șes
De-au strâns nămet de blocuri, clădind dumnezeoște
Și-au celtuit lucrarea cu veșnic înțeles.

Ogoarele de statui rodese adânc și-acuma
Și horă de coloane coline rād la rād
Dezastrele divine 'ți însămânțară huma
Sub arșițe înalte în lungi amiezi de gând.

Stafia nemuririi în orice colț tresaltă.
Din gropi în loc de oase, cu tragic zâmbet pur
Ies pietre descântate cu mâini de vis și daltă :
Eternitate albă închisă 'ntr'un contur.

Dar de pe umeri noaptea 'ți culege porumbeii
Și scutul ei de stele stă sus peste vieți...
Cu limpezi sâni la care au supt în leagăn zeii
Tu dormi pe zăcăminte întregi de frumuseți.

Cum aș muri în tine. Ia-mi pașii reci și du-mi-i.
Senini la prora vremii, peste genuni trecuți,
Eroii tăi la gură duc buciumele lumii :
„Destinul nu e cârjă, ci paloș să te-ascuți“.



IATĂ MARFA, STĂPÂNE...

DE

VICTOR PAPILIAN

Lui Nichifor Crainic

Philomelus se trezi, ca de obicei, în murmur înăbușit de voci. În atrium clienții și prietenii îi pândeau deșteptarea. Din nou patricianul putu cunoaște răul care-l bântuia. De multă vreme la sculare, sufletul și-l simțea gol, iar trupul greu, modelat parcă de moarte.

În juru-i, resturile orgiei. Pe așternutul de purpură, pe pieile de linx și leopard, numai flori vestejite, trandafiri albi pentru visare, heliotrope pentru iubire; apoi smulse, strivite, călcate în picioare odată cu îmbrățișările, ghirlande de lotus, care te fac să uiți, și coroane de hiacint, floarea născută din sânge crud și durere. Parfumul de crini și magnolia se înăcrise. Îl mistuiau efluviile vinului de Falern din cupele și amforele nebăute. De pe mesele de cedru, cu picioare de fildes lucrat, rânjeau capetele de mistreț. În talere de aur se înfoiau cozi de păun, printre brațe negre de sepie și caracatiță, apoi în farfurii, tot felul de comestibile, languste în sos de usturoiu, ciuperci prinse în gelatină, ficați preparați cu măslina și bucăți mari de pește sleit.

Philomelus ar fi vrut să se desguste de sine. Adormise îmbrăcat, în triclinium. Nu știa nimic, nici când amicii și paraziții îi părăsiseră casa, nici când dansatoarele încetaseră cântecul și jocul, nici când frumoasa Glyceria, curtezana cu ochii verzi ca ai talismanului de agată și părul de culoarea snopului în amiază, îi slobozise trupul de îmbrățișare.

Philomelus ar fi vrut să se desguste de sine, dar nu reușea. Privi la coloanele triclinului învelite până sus în iedera, privi la jocul faunilor și bacantelor de pe pereți și nu reținu nimic. Mereu aceeași simțire, că sufletul îi e gol și trupul greu, modelat parcă de moarte. Poate, de fapt, nici nu trăia. Poate că de aiurea, din depărtarea câmpiilor elysee se privea pe sine străbătând cu sufletul azurul spațiilor, sau poate, dimpotrivă, se găsea în carcera Tartarului, pedepsit să asculte la nesfârșit murmurul cerșetorilor din atrium.

Pași grei, sunând în atrium, pe mozaicul padimentului, parcă oprind murmurul vocilor, îl deșteptară din visare.

Ușa se deschise. Philomelus întoarse doar capul. În triclinium intrase Marcus Chresimus Numidicus, unchiul său după mamă, tribunal militar din Numidia.

— Zeul Iar al familiei tale întoarcă asupra ta vigoarea trupului și virtuțile sufletului, pe care cu atâta dărmicie le risipești altora.

Philomelus prinse aluzia, dar cu aceeași senzație că rămâne străină de priceperea sa. De aceea nu răspunse. Îi privea chipul prins de trăsături rigide de statuă, pe care doar pielea feței înegrită de soare aducea o însușire omenească. Brațele,

din umeri și până 'n degete, fără alt ornament decât al mușculaturii puternice și trunchiul elastic și alungit pe subt toga albă, cu mijlocul strâns în eșarfa și centura căpeteniilor de oaste.

— Abia intrat prin poarta Clusa, și vestea cumplitei orgii de azi noapte mi-a ajuns la urechi. Dar nu ca să te mustru am luat, fără să fi odihnit — doar cât mi-am schimbat ținuta de companie — drumul foarte lung dela locuința mea din Castra pretorica și până 'n insula ta din muntele Aventin...

— Ia loc, prea iubite unchiu, și iartă-mă dacă o tânjală a sufletului, mai rea decât cea mai rea boală, mă împiedică să mă veselesc de prezența ta în acest triclinium.

— Tocmai de asta am vrut să-ți vorbesc.

Marcus Chresimus își trase lângă pat un scaun. Era o mobilă de stil grecesc, cu picioarele din lemn negru încrustat cu solzi de fildeș și de argint.

— Cumplite împrejurări se pregătesc în taină. Am părăsit lagărul meu din Numidia, unde rebelii Berberi continuă să lupte împotriva noastră, după arta lor veche moștenită dela Puni, pe care în zadar cei de aci o socotesc demnă de dispreț. Dar m'a chemat o vorbă trimisă de vechiul meu prieten Cneius Calpurnius Piso...

Philomelus își întoarse atenția minții dela oaspele său. Cunoștea mai bine ca oricine intrigile și conspirațiile urzite în taină împotriva împăratului. Și dacă pentru Nero n'avea nici stimă, nici afecțiune, uneltirile lui Piso îi umpleau simțirea de dispreț.

Chresimus vorbea într'una. Philomelus își cercetă din nou sufletul. Adineaori gândise la Cneius Calpurinus și ar fi vrut, ca și în alte dăți, să simtă acea mișcare violentă a întregii făpturi, ce răspunde urii. Dar nu izbutea.

— De aceea, iubitul meu nepot, mă vezi azi la tine înainte de a-mi face apariția în Forum. Te am numai pe tine și asupra ta îmi sunt îndreptate toate speranțele....

Și tainic :

— Speranțe, pe care nici Piso, nici Silanus nu le bănuesc.

Philomelus închise ochii, doborât parcă de oboseala vizitei. Militarul se ridică furios.

— Trezește-te, fiu nevrednic al surorii mele... Vino în palestra să cunoști plăcerea sufletului ce se scurge prin oțelul sabiei și desfătarea mușchilor în luptă corp la corp... într'un cuvânt, plăcerea biruinții. Sau la mare, să cunoști înfrângerea apelor furioase, doar prin cele două brațe ale tale.

Și fiindcă în atrium sgomotul se întefișe, Chresimus se ridică.

— Sunt nerăbdători toți acești cerșetori, Greci murdari bâiguind o limbă pășărească, artiști jucători pe funie și prieteni care ți-ar vinde și sufletul pentru un interes...

Acum Philomelus își aminti că mimul Olympiodor îl rugase să intervină la Teofil. Voia să devină curator de noapte al drumurilor.

— Gonește-i pe toți, începând cu Parmenon...

Philomelus zâmbi. Parmenon îi era, dintre toți filosofii, cel mai drag.

— Și încă ceva... făcu militarul apropiindu-se. Părăsește pe Glyceria. Acea femeie nefastă îți risipește averea și îți istovește trupul.

Chresimus părăsi încăperea tot atât de mândru precum venise. Când intră în atrium toți tăcură. Apoi sgomotul reîncepu.

Philomelus chemă pe sclavul triclinar.

— Parmenon să m'aștepte la ieșirea din baie. Vom merge împreună la Glyceria.

* * *

Abia când intrară în grădina vilei, Philomelus se adresă filosofului.

— Ce avem de făcut pe ziua de astăzi ?

— Să intervii la Teofil pentru mimul Olympiodor.

— Te vei duce tu în locul meu...

— Stăpâne, făcu umilit Parmenon, gestul tău nu-i demn de prietenia unui adevărat patrician. Olympiodor ți-a turnat ca din amforă, suc de vieață, în sufletul tău întristat.

Philomelus ocoli un chioșc egiptian și pătrunse într'o alee mărginită de buxși tunși la același nivel, care în fața porticelui se împărțea în două.

— Azi a fost la mine Marcus Chresimus.

— I-am auzit tropăitul militar și mi-a fost îndeajuns.

— Nu te interesează ce-a vrut ?

— De bunăseamă...

— M'a povățuit să te gonesc.

— Atât ?

— Și s'o părăsesc pe Glyceria.

— Și tu ?...

— Nu vezi ?

Și cu el de braț, pătrunse în vestibul.

Pe Glyceria o găsiră în fața oglinzii de argint. Sclava îi picta genele cu un ac înnegrit în funingine, subț atentă supraveghere a cameristei Scapha. Numaidecât bătrâna procuratoare își îmbie stăpânul la odihnă.

— Poate ai obosit, ilustre Philomelus... Culcă-te pe acest pat pregătit pentru tine cu saltele umplute pe ales, cu puf de gâscă și lână de Leuconium. Culcă-te și privește la împodobirea celei mai frumoase femei din Roma... Azi mă tem de prea mult soare, de aceea îi voi adumbri puțin ochii și umerii obrazilor, îi voi mări cu fard roșu și pe cap îi voi pune perucă albastră cu diademă de argint. Căci asta e rostul unei femei frumoase... să corecteze greșelile zeilor prin frumusețea ei.

Și după ce ajută nobilului să se culce, făcu semn lui Parmenon și amândoi părăsiră camera.

* * *

În oficiu îi aștepta Menahem, vânzătorul de podoabe.

Era ca niciodată de agitat. N'avea astâmpăr în degete, când și le trecea prin barbă, când le ascundea în mâneca largă a halatului. Ochii lui bulbucați parcă își jucau în orbite luminile, acum fericiți, acum înspăimântați.

— Înțeleptule, am găsit două podoabe spre vânzare, mai de preț decât tot ceea ce am procurat eu până acum.

Parmenon îi răspunse cu indiferență :

— Mă știi fără interes pentru aceste obiecte moarte.

— Nu, înțeleptule... sunt două podoabe vii, doi sclavi parți, fratele și sora...

Filosoful tresări.

— E frumoasă ?

— O minune.

Parmenon îl măsură cu privirea.

- Cât ceri ?
- Nu de asta-i vorba, se repezi Menahem, Eu nu sunt unul din acei mango-
nes, traficanti demni de disprețuit. Asupra prețului ne vom învoi noi.
- Atunci ce vrei ?
- Iată înțeleptule... Acești sclavi mi-au fost aduși, nu dela Delos, din târgul
de sclavi, ci de-a-dreptul de pe câmpul de luptă. Sunt nobili prin naștere... și de
aceea mă tem...
- Nu te înțeleg.
- Un senatus-consult, interpretând prost legea petronia, va să oprească pe
sclavii nobili pentru serviciile publice. Și ar fi un mare păcat să-i pierdeți. El e
voinic, capabil de orice muncă în casă sau la plug... Cât despre ea, m'am gândit la
tine... O ținem aici lângă Scapha...
- Și fiindcă Parmenon rămase gânditor, Menahem începu să pledeze:
- Nu pierde acest prilej unic. Stăpânul tău e prieten cu Teofil... Puterea lui
e neînchipuit de mare azi în Roma...
- Parmenon era tot concentrat în sine.
- La ce te gândești, înțeleptule ? făcu temător Menahem.
- Nu găsesc un pretext.
- Dar Ovreiul era pregătit la tot.
- Spune-i că vrei să cunoști religia și filosofia Parților...

II

Teofil îi primi în tablinum. Aci, departe de forfota casnică a peristilului și
izolat de șgomotul străzii prin toată întinderea atrilului, se putea cu sânguință aplica
studiului dosarelor, iar în timpul liber, să se dădea în voie nobilei pasiuni a cititu-
lui și meditațiunii.

— Fii bine venit, Philomelus. La clipă potrivită sosești. Și nu mă bucur mai
puțin văzând în tovărășia ta pe înțeleptul Parmenon, care cunoaște întreaga dis-
cordie a gândirii, pe frumoasa Glyceria, simbolul armoniei, și chiar pe acest ne-
trebnic vânzător, în sufletul căruia, ca subt un obroc cu aier otrăvit, stă gata să se
stingă flacăra dumnezeiască...

Apoi, adresându-se filosofului :

— Căci iată aci un om din neamul tău, cu numele Luca... medic purtat prin
școalele din Rodos, Atena și Antiohia, cunoscând tot atât de bine pe Leucipp și De-
mocrit, filosofii înclinați materiei, una singură și nepieritoare, ca și pe toți cei din
neamul lui Pitagora, care cred în atotputernicia sufletului. El a tăiat, în Alexan-
dria, trupuri de oameni morți, potrivit poruncilor lui Herophil, și ca să cunoască
virtuțile tămăduitoare ale celor trei regnuri n'a pregetat oboseala drumurilor lungi
pe urma lui Dioscoride.

Philomelus se trânti pe pat, iar Glyceria, potrivit obiceiului, pe jos, la picioa-
rele lui, pentru ca mâna amantului să-i poată mângâia părul și fața. Parmenon ră-
mase în picioare la căpătâiu.

— Deși, după multă reflecțiune, mă țin de minunata învățătură a lui Epicur..
de acea învățătură, care din spațiile interplanetare descinde într'o luminată gră-
dină și nu într'un grajd de porci — fac aluzie la proasta vorbă a unui oarecare Ho-
rațiu — totuși pot socoti drept înțelepți și pe discipolii atletului Cleante, dacă în-
vățătura și-o trag cinstit dela obârșie și nu o primesc contrafăcută prin meșteșugu-

rile acestui Seneca, mai primejdios în ceea ce scrie decât în ceea ce vorbește... Căci la el, scrisul e o minciună a vorbei și vorba e minciuna cugetului.

— Seninului Parmenon, învățătura medicului Luca are cu totul altă garanție decât rațiunea. Lucrarea sa, pe care de mai multe ori mi-a citit-o, o cunosc... De adevărurile ei garantează învierea...

Dar nu-și putu termina vorba, căci Menahem irumpse de după pilastru, de unde sta dosit.

— Nu-l crede, stăpâne... Mai mult decât minciună, înșelăciune e în vorba lui... Vrea și aci să ucidă poporul, cum l-a ucis și acolo, în țara cea binecuvântată de Dumnezeu... Noi suntem servi supuși ai Impăratului, și iată...

— Menahem, sfârșește... îl înfruntă Theofil.

Dar Ovreiul parcă înnebunise. Iși smulgea hainele, se trăgea de barbă, tânguindu-se:

— Nu-l crede, stăpâne... Dovadă, dovadă cerem, nu vorbe...

— Pleacă, Menahem !

Ovreiul porni în mare grabă prin atrium, gheboșit, cu capul între umeri, ca și cum s'ar fi ferit de un urmăritor. În tablinum toți tăcură până ce pașii lui se pierdură în stradă. Theofil scoborî perdeaua peste pervazul ușii, ca să despartă camera de atrium. Ciudat, începu el, o singură vorbă : învierea... și a fost deajuns să-l înnebunească. Cine știe ce plan ucigaș născocoște acum mintea lui.

— Nu se poate ucide, prea alesule Theofil, făcu medicul, spiritul care dinainte de viață purcede și care, prin adâncuri de ape și greu de pământ, a răzbit până'n sufletul omului... Nu se poate ucide puterea care a îndepărtat lespeda de un mormânt, ca sufletul omului să cuprindă întreg cosmosul, fiindcă aceea e puterea lui Dumnezeu...

— Aș vrea să-mi tălmăcești și mie această învățătură, spuse Parmenon, dar nu din vorbe, ci prin cele scrise. Prin firea mea mă feresc de jocul alunecos al vorbei și pun temeiul numai pe ce poate fi judecat și de alții, deci, pe cele scrise.

Medicul își ridică de jos capsă în care se găseau sulurile de pergament, desfăcu pe rând fiecare curea, deschise capacul cutiei și scoase cel dintâiu sul.

— „Fiindcă mulți s'au apucat să întocmească o istorisire amănunțită despre lucrurile care s'au petrecut printre noi, după cum ni le-au încredințat cei ce le-au văzut cu ochii lor dela început și au ajuns slujitori ai cuvântului, am găsit și eu cu cale, prea alesule Theofil, după ce am făcut cercetări cu deamănuntul”...

Când Luca termină de citit, o pace nefiresc de dulce se lăsase în cameră, o pace atotcuprinzătoare, întinsă parcă peste marginile timpului și locului, între cea din urmă bătaie a inimii în cruce și lumina cerului despiciat pentru înălțare. Glyceria părăsise mâna amantului și ochii ei, leneși și oboșiți de încondeieri mincinoase, străluciau înnoiți într'o lumină adevărată, lumina speranței. Chipul lui Theofil se fixase în trăsături mai tari ca firele de oțel ale credinței. Philomelus, cu ochii închiși, mereu în cercetarea sufletului său, voia să știe dacă trăiește aievea sau dacă n'a ascultat glasuri din altă lume. Numai Parmenon nesocotea cele auzite. Cu vînte scoase de sub controlul rațiunii.

— Ești Grec ca mine, doctore Luca... dar învățătura ta e potrivnică gândirii cu care se fălește neamul nostru. Ori rațiunea mea, ori credința ta...

— Te înșeli, Parmenon. Invățătura mea depășește mintea, după cum vieța depășește moartea... Căci, nu mintea unui om, unealtă între alte unelte, fie și a celui mai înțelept, ar putea fi măsura vieții. Vieța a început înaintea minții și nu se va sfârși nici după sfârșitul ei.

— Vorba ta nu e străină de acea a gimnosofiștilor din India și-mi amintește pe cea de dinaintea fiziologilor eleați. Dar ar fi să prelungim o discuție stearpă... Ca netrebnicul Menahem, te întreb : dovada ?

Dar tocmai atunci perdeaua fu trasă cu putere și Menahem irumpse în tablum.

— Iată marfa, stăpâne...

Toți tresăriră. Chiar și Philomelus se ridică într'un cot. În cadrul ușii se găseau cei doi sclavi.

— În lanțuri i-am adus stăpâne și sub grea escortă, din ergastulă și până aci, ca să nu fugă... arată Menahem sclavii.

În vasta încăpere din nou se făcu tăcere. Și totuși fiecare, afară de Parmenon, își simțea sufletul bântuit de vifor. Filosoful privea cu ochii lacomi la sclavă.

— Iată marfa, stăpâne, rânji Ovreiul, prin ea îți aduc eu învierea....

Acum planul lui Menahem se întrezărea.

— Această fecioară va da înviere trupului tău obosit de mângâierile prea cunoscute ale Glyceriei... Iar el, sclavul, învierea trupului tău de stăpân. I-am pus lanțuri la mână... Dar ele-s prea ușoare. Pe cele grele, de adevărat stăpân, le aștept de la tine. Îți aduc învierea, stăpâne... Nu pregeta...

— Taci pângăritorul.

Vorbise medicul care se ridicase în picioare.

— Nu tu i-ai adus, ci Dumnezeu i-a ales... Ei sunt liberi.

— Și cine i-a eliberat ? se răsti Jidovul.

— Acest semn al crucii...

Chipul medicului se transfigurase. Strălucea ca într'o apoteoză. Capul lui părea că împrăștie lumină, ca un pisc din care tâșnește soarele dimineții. Ochii i se făcuseră mari ca orizontul destinului; chlamida i se prefăcuse în abur alb.

Atunci se petrecu ceva de necrezut ochilor. Sclavul vru să repete semnul eliberator, dar lanțurile îl împiedecară. Cu o mișcare de încordare a întregului trup se smuci. Toți crezură că și-a smuls mâinile din închieturile pumnilor. Dar nu... lanțul fusese rupt. Și în timp ce cu dreapta, de care atârnavă inelele de fier ca miște cărnuiri sfârtécate făcea semnul crucii, Philomelus se adresă lui Theofil :

— Pe amândoi sclavii i-am cumpărat eu...

III

A doua zi dis de diminează, Menahem veni la Parmenon. Era foarte turburat. Transfigurat îl vedea filosoful, dar tras înspre moarte.

— Înțeleptule, grijește foarte... În casa voastră, din vina mea, au intrat doi oameni din neamul păcătos al sclavilor, care aseară, după cum știi, într'o clipă s'au împovărat cu toată fără-de-legea minciunii.

Filosoful ridică umerii, nepăsător.

— Mi-i cugetul plin de otravă. Eu vi i-am adus, eu trebuie să vă mântui... Căci fără-de-legile aceluia medic sunt mai molipsitoare decât boalele, pe care el ar avea datoria să le combată. Fii prudent, Parmenon... Altcum, vei pieri laolaltă cu nepăsătorul tău stăpân și voi pieri și eu...

— Fii fără grijă. N'a pierit nimeni de când e lumea, de răul unor sclavi.

— „Aștia clocesc ouă de basilic“, după vorba profetului nostru. Cine mănâncă din ouăle lor, moare, iar dacă se sparge vreunul iese o năpârcă“.

Parmenon râse.

— Nu râde, Parmenon... Noi folosim cerul ca să cucerim pământul, și iată că acel medic, care, mai mult ca oricare altul ar trebui să rămână supus unei atari porunci înțelepte, folosește pământul ca să cucerească cerul...

— Vorbești prostii, Menahem. Cer, pământ?... Un singur criteriu : eu...

Menahem plecă în grabă. I se părea că înnebunește. Simțea cum fiecare părțică a trupului i se răzvrătește. Răsufierea i se înneca în gât, un cerc dureros ca o obadă îi strângea pieptul și tâmplele-i pulsau ca două inimi. Se trezea cu gesturi de nebun, răsând fără rost sau smulgându-și barba. În acea dimineață îl certase rău Rabi Azai, căruia i se mărturisise.

În fața vilei Glyceriei agitația lui se potoli. Aci trebuia să izbutească. Pe frumoasa curtezană o găsi în grădină, rezemată de balustrada lacului, privind cerul în timp ce Scapha, camerista, da fărâməturi de pâne peștilor din basin.

Menahem își dete seama că răul a molipsit pe frumoasa femeie. Între cer și a ei privire se legăna un val de liniște duioasă. Doar clipocirile peștilor după fărâme se auzeau și totuși întreaga fire, simțea el, răsuna în valul de liniște ritmat.

— Ce bine c'ai sosit, Menahem, spuse Schapha. Tu ești un om purtat prin lume... Ne mor peștii, peștii aceștia frumoși cu solzii de aur și picuri de mărgean. Le-am schimbat apa, le-am turnat lapte de măgăriță îndulcit cu făină și miere, le-am dat tocătură de carne...

Lui Menahem dintr'odată îi trăsni gândul cel bun.

— Zadarnic te străduiești, Schapha. Un singur remediu este...

— Vorbește, Menahem.

Dar vânzătorul se întoarse către Glyceria.

— Amintește-ți, stăpână, de Veditus Pollion care-și nutrea țiparii cu sânge de sclav...

— Astă noapte, amantul tău a cumpărat o nouă sclavă. Eu i-am adus-o, ce-i drept, dar tot pentru tine... Să-i înzdrăvenesc sufletul. Azi dimineață am aflat veste... El te va uita pentru dânsa... Și de aceea mă vezi lângă tine.

Glyceria, fără niciun cuvânt se îndreptă spre casă.

Menahem, infuriat, se adresă Scaphei :

— Privește-o... e mai bolnavă ca peștii tăi. Dacă n'aa grijă, se va prăpădi, și odată cu ea vei pieri și tu...

Scapha răsse.

— Ce știi tu de sufletul femeii. Spune mai bine ce să fac pentru peștișorii mei.

Ți-am spus... Un singur mijloc. Stropește-ți basinul cu sânge de om... Și, pentru binele tău, cu sângele sclavei ce nu se adăpostește în vila ta, ci în insula lui Philomelus.

Menahem plecă fericit. Planul lui se așeza temeinic parcă pe tot cuprinsul minții. Trebuia acum să-l vadă neapărat pe Marcus Chresimus. De grăbit ce era își luă o lectică din cea dintâi castră întâlnită. Pe Chresimus Numidicus îl găsi în plin exercițiu de gimnastică. În fața unor stâlpi adânc înfiți, el lovea pe rând cu sabia de lemn să-i frângă dela pământ.

— Oprește jocul, neîntrecutule în vitejie Numidicus, și adună-ți toate puterile sufletului și trupului într-o apărare a gintei tale.

Generalul abia își stăpâni mânia. Oare ce voia acest semeț barbar, care îndrăsnea să-i vorbească fără să fi anunțat pe nomenclator ?

— Te-am văzut ieri dimineață întrând la iubitul meu stăpân, Philomelus, și am înțeles că dorul ce te aduce la el era același cu cel ce m'a mânat azi la tine. Stăpâne, scapă-l...

Și căzu în genunchi.

— Primejdia e mai mare decât crezi. Moartea... moartea necruțătoare îl pân-
dește pe aproape.

— Ridică-te, străine, și vorbește lămurit.

— Leilor să mă dai hrană, dacă vreo minciună va grăi gura mea. Philomelus
moare otrăvit...

— Otrăvit?... De cine ?...

— De semnul crucii.

Marcus Numidicus își înalță privirea.

— Ai spus o vorbă mare... Hrană leilor... așa va fi, de minți.

— Da, stăpâne, hrană leilor să ajung, dacă în casa lui Philomelus n'au intrat
doi sclavi din secta cea mai dușmană Romei... Eu i-am văzut făcându-și semnul
cruții în dreptul templului lui Jupiter și tot eu i-am văzut scuișând statua For-
tunei...

Ovreiul vorbea cu atâta convingere, de parcă își rupea bucăți bucăți din su-
flet. Generalul se lăsă convins.

— Și ce-i de făcut ?

Menahem atât aștepta.

— Un singur remediu este... Il am încredințat în mare secret dela cel mai mare
Rabi al nostru.

— Care-i ?

— Doar duhul sângelui îl poate salva. Stropește-i casa cu sânge... cu sângele
lor, stăpâne. Ei i-au otrăvit sângele, din sângele lor să iasă duhul învierii lui Philo-
melus.

IV

Vorba sclavului part era liniștită, fără izbucniri răsvrătite, fără rugi umile.
Cuvântul lui mergea la sigur ca pasul unui om stăpân pe sine, pe poteca dintre un
munte și o prăpastie. Și Philomelus avea impresia că aceasta e poteca care duce la
adevăr.

În toată casa era liniște mare. Stăpânul dăduse porunci și servii închiseseră
ușile atriului și obloniseră ferestrele, ca nu cumva sgomotul căruțelor sau strigătele
lecticarilor să-i turbure convorbirea.

— Vorbește, Artaban... Tu nu mai ești sclav. Înainte să-ți fi dat eu brevetul de
eliberare, iată că te-a eliberat acel om.

— Așa-i, stăpâne.

— Un lucru înțeleg... Avântul tău către un om pe care pentru întâia oară îl
vedei și către acele cărți, pe care nu le cunoșteai.

— Stăpâne, după cum ți-am spus, în țara mea am fost un om de neam ales.
M'am luptat și am fost învins... Dar azi îmi dau seama... am fost învins ca să mă
inalț până aici. Din copilărie simțeam că port în mine un dar și abia ieri l-am cu-
noscut.

— Artaban, sclav îndumnezeit, răspunde-mi cu noua ta înțelepciune... Sunt eu
oare merit pieirii?... Dacă mă crezi vrednic...

— Stăpâne, iartă-mi nehotărîrea. Nu mă simt încă atât de înstărit de puterea
lui Dumnezeu... Dar dă-mi îngăduință pentru câteva ore, să caut pe medicul Luca.
Il voi găsi și dela el voi aduce hotărîrea. Suntem la crepuscul... până'n concubium
voi fi înapoi... Deși liber, sora mea Bannis rămâne chezășie...

— Du-te, Artaban, și întoarcerea ta să-mi aducă învierea.

Philomelus se ridică și deschise fereastra dinspre grădină. Un gest pe care de mult nu-l făcuse și o muncă pe care de mult nu și-o permisesese. Dar în suflet simțea unduirea unei puteri de mult dispărută, melancolia. Și un gând străin îi veni în minte.

— Dac'aș putea plânge...

Parcă plânsul, înainte de a-i ajunge în ochi, i-ar fi reînviat tot trupul și sufletul, ca seva cea proaspătă pomul uscat.

Grădina era roșie, însângerată parcă de un pumnal înfipt în soarele amurgului strâns ca o inimă.

— Dac'aș putea plânge...

Cu ochii plini de nădejde se întoarse spre Bannis.

— Copilă, poți tu să-mi dai fericirea după care râvnesc în clipa asta ?

— Sunt la vrerea ta, stăpâne.

— Nu, nu... nu m'ai înțeles. Dă-mi singurul bun cu putință, dă-mi durerea...

Sclava nu putu răspunde nimic, căci ușa se deschise cu putere și în cameră intră Marcus Chresimus.

— Philomelus, am aflat de a ta trădare. Adăpostești aci pe dușmanii imperiului...

— Cine ești tu să poruncești în casa unui patrician ?...

— Sunt mai mult decât unchiul tău, sunt cetățean iubitor de patrie... Adu la judecată în fața mea pe acei ce îndrăznesc să-și facă o fală din semnul de rușine al crucii.

— Iată-mă, stăpâne...

Generalul se întoarse către sclavă.

— Tu ?... Cu ce putere îndrăznești să mă înfrunți ?...

Marcus scoase pumnalul dela centură și în aceeași lovitură simți coastele răcâind de două ori, și în piept și în spate.

Philomelus se repezi asupra trupului căzut. Un val de sânge îl stropi în față.

— Scoate-i cuțitul din inimă, îi porunci generalului, și cu el ucide sau te ucide. Apoi plecă.

Philomelus se ridică. Liniștit trecu în cubiculum și se așeză în fața oglinzii. Cu mare atenție își cercetă ochii, fața, gura. Numai stropi de sânge și nicio lacrimă.

V

— Toate lămpile și candelabrele erau aprinse în camera egiptiană. Era o încăpere cu pereții oblici ca o piramidă trunchiată, pregătită de mult de Philomelus după modelul mastabelor.

Philomelus odihnea pe un pat înalt, la care ajungeai suind pe trepte. În jur numai flori. Trandafiri albi, atât de dragi lui, și flori de heliotrop, dragi Glyceriei. Și în toată casa, pe covoarele aurite ornate cu chip de regi și pernele violete cu desene în linii frânte. Ghirlande de chiparos înșerpuiău cele patru coloane respirate fiecare în tavan ca ramurile pomului de palmier. Și iară flori, pe mesele cu inscripții hieroglifice, în vasele pictate cu miniaturi de lei și gazele și în cuferele de lemn de forma obeliscurilor.

— Pentru ce această risipă de flori, Philomelus ?

— Așteaptă sosirea Glyceriei și vei afla. Dar până atunci, Parmenon, stoarce-ți mintea ca pe un burete și din inima ei găsește-mi răspunsul cel de cuviință.

Filosoful surâse cu superioritate.

— Cu ce grea problemă vrei să mă încerci, Philomelus ?

— Vreau să știu dacă secarea lacrimilor poate fi motiv de moarte.

— Lacrimile sunt niște excrete fără valoare. Nu au nici o legătură cu sângele, flegma, bila neagră și bila galbenă, deci acele umori din al căror amestec potrivit rezultă sănătatea. Vrei probă ?... Omul poate plânge și în veselie și în supărare, și când i-a intrat o musculiță în ochi și când...

Dar se opri din vorbă, căci ridicând perdeaua, în cameră intrase Glyceria. O clipă femeia rămase nemișcată cercetând, apoi dintrodă hohotind, se repezi pe scările patului.

— Iubitul meu, pentru ce ?... Pentru ce ?...

Cu o mână slăbită Philomelus începu să-i mângâie părul și fața.

— Iată, Parmenon, că tu, cu toată marea ta înțelepciune, n'ai putut înțelege ceceace această femeie într'o clipă a înțeles.

— Pentru ce, stăpâne ?... Pentru ce ?...

Filosoful se simți jignit.

— Ce joc mi se ascunde ?

— Nici acum n'ai înțeles, Parmenon... nici când lacrimile acestei femei rostesc mai deslușit ca vorbele, adevărul... M'am otrăvit, Parmenon... și în curând nu voi mai fi între voi.

Filosoful își pierdu cumpătul.

— S'alerg după un flebotomist... Lăsând sânge din vine, se scoate și otrava.

— Oprește, Parmenon... Nu-i asta meseria ta... Făți datoria...

— Cum ?

— Vorbește-mi...

Filosoful își reluă cumpătul.

— Despre ce ?

— Vorbește-mi despre moarte... Iar tu, scumpă Glyceria, nu plânge, ci ia-mi mâna în mâinile tale. Vreau ca moartea să mă surprindă între vorbele lui Parmenon și mângâierile femeii iubite...

Urmă o scurtă tăcere pentru ca Glyceria să-și oprească plânsul și Parmenon să-și adune gândurile. Apoi filosoful începu :

— Niciodată nu-i prea devreme, niciodată nu-i prea târziu... Așa ne învață Epicur. Fiindcă niciodată nu putem ști când suntem și când nu suntem fericiți. E mai bine ca trupul nostru să-și păstreze forma prin care determină spațiul sau, descompus în atomi, să cadă în vidul infinit ?... Dar și atunci, aceeași lege: niciodată nu-i prea devreme, niciodată nu-i prea târziu...

Se opri. Respirația patricianului încetase. Acum, el observase înaintea amăn-tei și sufletul său rânji cu bucurie ca într'un triumf personal.

— Ridică-te, Glyceria... el a murit.

Vocea-i era poruncitoare, de stăpân. Tânăra femeie se supuse.

— Glyceria, făcu filosoful, știi care este datoria ta...

Acum porunca era mai cuprinzătoare, mai din adâncul sufletului, învăluită de patimă.

— O singură datorie ai, cea a frumuseții tale.

Și, peste cadavrul lui Philomelus, el întinse mâna s'o prindă.

— Vino să ne iubim, Glyceria... Chiar aci, în această cameră... Moartea e ambianța cea mai potrivită voluptății... Vino, Glyceria...

Dar femeia se trase către ușă. Parcă nu îndrăsnea să priceapă. Filosoful își pierduse cumpănita lui ținută. Innebunit de patimă scoborî după ea. Glyceria o luă

la fugă în tablinum și de aci în peristil, unde se ascunse după o coloană a porticelului. Stătu câtva timp să vadă dacă este urmărită. În curtea peristilului nicio mișcare; câțiva sclavi vegheau în atrium trupul copilei ucise; în rest, casa era în întuneric, potrivit ordinului. Doar arcul șipotului de apă din fântână era singura lumină și singurul șgomot.

Glyceriei îi trecuse spaima. La un strigăt putea deștepta pe toți sclavii. Dar nu mai voia să se întoarcă în casa unde odihna a doi morți dragi era turburată de sufletul unui netrebnic. Și nici acasă, la procuratoarea Scapha. Ar fi vrut să fie departe, departe, într'un loc în care se poate plânge și suferi cu adevărat. Să poată plânge și suferi în așa chip, încât lacrimile să-i spele fardul și suferința, sufletul.

La poarta grădinii se opri. În fundul aleei lumina un felinar. Glyceria nu se sperie. Sufletul îi spunea să aștepte. Vestea cea bună începe ca o lumină ce crește apoi și luminează întreaga lume. Totdeodată într'o parte azurul obscur se înalbi, parcă tot dela felinar și atunci Glyceria recunoscă pe Artaban. Fericită, ea îi ieși în întâmpinare.

— Oprește, Artaban... Du-mă și pe mine la izvorul acestei lumini.

VI

— Unde ne găsim aci, frate Luca ?

— În incinta carcerii mamertine.

— Aci voi găsi eu lumina cea nouă a sufletului meu ?...

— Da... la această ușă.

Cei trei se opriră. Numai pașii paznicului de noapte sunau departe, dincolo de zid. Incolo, liniște adâncă, întinsă din închisoare peste forum și parcă peste Roma întreagă.

— Frate Paulus, o femeie așteaptă la ușa ta... Ea vrea să iubească...

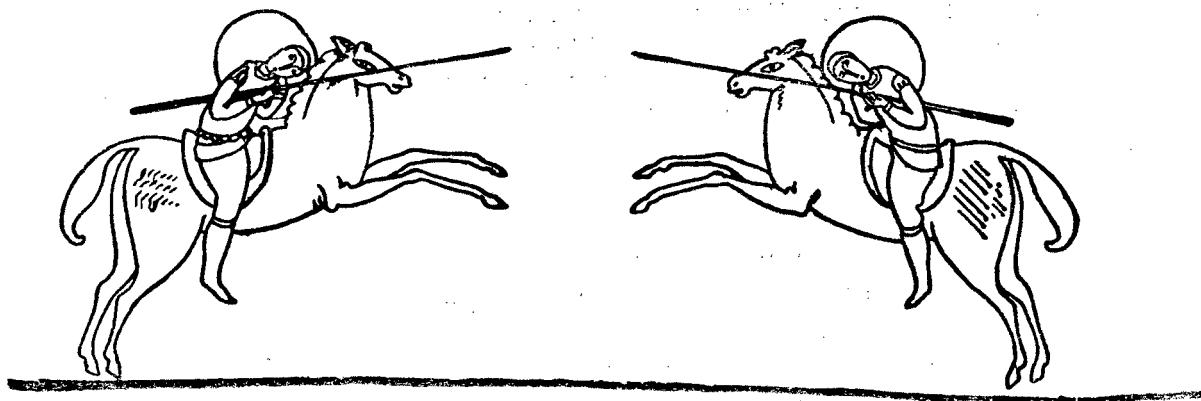
Atunci un strigăt de cocoș despica parcă lumea până în marginile ei. Vocea de după gratii rosti :

— Frate Luca, a cântat cocoșul a treia oară.. E ora marei remușcări...

Și Glyceria repetă pentru sufletul ei :

— A cântat cocoșul a treia oară... E ora marei remușcări...





S'AU SCULAT CĂLUII CU GÂLCEAVĂ...

— HOTAR DE SAT —

DE

D. CIUREZU

„Inalt județ de pricini omenești,
Sânt un bătrân zălud și prost,
O scorbură din lumea care-a fost,
Cum vânt și scorburi sânt cele lumești.

Vederile mi-s stinse, pasul scurt,
Și stihiile-mi sună în urechi,
Sânt un bordei cu grinzile străvechi
Pe-al cărui prag dudaele-au crescut...

Iertați-mă de-oi spune vreo voroavă
Ce nu-și găsește cinste, nici lumină.
Sânt un biet om, cu sufletul de tină
Și port în el mălură și otravă.

Din câte-mi sbor prin minte și se strâng,
Din vigura de viață care-o port,
Mă 'ntorc din drum pe-un fir uitat de tort
Și crengile prin vânturi mi le frâng...

* * *

...Venea în vipii svon de primăvară
Și Jiul bobotit curgea buluc,
Vedeam pandurii pâlcuri cum se duc
Și se vorbea de zaveră în țară.

Eram așa cât un pirlaz de mare
Imi număram pe mână ghiociei,
Mă împungeam în braniști cu viței
Și așteptam o zi să sbor în soare.

Atunci ne-a strâns moș Dârlă la tufani,
Prâslele rămase lângă case,
Hotarul ocinii spre știință să ni-l lase,
Cum i-l lăsaseră străbunii peste ani.

Și-am pornit cu toții, crilă, pe hotar
Din Lacurile Lungi spre Vărbicioară...
Pocnea pădurea 'ncet de primăvară
Și iarba o simțeam cum iese-afar.

Am luat-o 'n șir pe padină la vale
Spre Trincă 'n jos, la tei, lângă isvoare
Și-am mers așa pe haturi și răzoare
Că soarele bătuse-o jumătat de cale.

Aci, am stat în tihnă și-am prânzit
Am băut cu pumnii apă din știubei;
Am ascultat cum crește frunza 'n tei
Și rodul nou pe câmpul înverzit.

De-aci am luat cureaua spre mălini
Prin măgura Crăiții, la răstoacă
Și ne-am lăsat spre tufa lui Bâzdoacă
Pe-un rai de poală verde și colini.

Curgea năslap lumina în argint,
Pe albi de chilimuri și scânteii;
Și soarele în prapuri lungi și grei
Se despletea pe guri de mărgărint.

De mii de fire cerul legăna
Ciucuri calzi de cânt și ciocârlii
Și de pe cîini căpușele de vii
Cu mirosul de grâne se 'nbuna.

Am stat așa o clipă năuciți
In fața și mărirea Celui Sfânt,
Cu glesnele 'ngropate în pământ
Și ruga'n noi, ca zarzării 'nfloriți.

Apoi domol, cu soarele pe piept
Mare cât o azimă de lumini
Am ocolit spinarea de colini
Și ne-am pierdut pe-un șleau adânc și drept.

Când am ajuns la loturi, spre Troian,
Căzuse ziua pârpor în vâdale
Și umbra ei se desfăcea 'n tarlale
Cu miros crud de troscot și oman.

De-aci cu ochii sfoară, drept nainte,
Am năzărit spre Lacurile Lungi,
Mai rămăseseră 'n lumină două dungi
Ca două tivuri de odăjdii sfinte.

Și 'n stol tăcut am coborât spre sat
Cu semnele hotarului în noi
Crestate ca'ntr'o coaje de altoi
Pe care vremea'n trunchi le-a vindecat.

* * *

Că mi-a fost dat, cinstit și'nalt județ,
Să mai trăesc acuma și să văd
Cum se bulbucă-al lumilor prăpăd,
Cum râvnele se gudură isteț,
Și oamenii se vând lui Anti Crist.
Mi-e sufletul îngenunchiat și trist.

Abia aștept să sui în fața Lui
Cu mâinile pe piept, cum am trăit
Om între oameni, pașnic și cinstit.
N'am râvnit la blidul nimănui,
Un bob de mei să zic că este-al meu
Martor am în cer pe Dumnezeu.

Că s'au sculat Căluții cu gâlceavă
Să ne doboare legea și moșia
M'astupă de năduf nevolnicia
Și sufletul mi-e tot, noroi și pleavă.

De ne veți da, au nu, dreptate,
Apocalipsa scrie să s'audă:
Cum că noroadele sunt toate purdă
Și'n pohta lor, zădărnicii sunt toate”...



P O E Z I I

DE

VIRGIL CARIANOPOL

DESNĂDEJDE

Peste munți, peste dealuri, peste troene
Alerg cu spaima mea lipită de gene.
Se 'ndoaie și drumul și cerul de fugă
S'apleacă și brazii și visul la rugă.
Plâng norii cu mine pe creste.
Nu-i casă, nu-i umbră, lumină nu este
Nu-mi strigă nimeni numele, n'aud cuvinte
Nisip mi-e trecutul, nisip e 'nainte.

Pe creste pe dealuri, alerg tot mereu.
Se trezesc strămoșii din sângele meu.
Alerg mai 'nainte .Mi-s umerii uzi...
O Doamne, încotro ? Mă simți ? Mă auzi ?
Aruncă din slavă un roi de scânteii
Vulcanilor stinși ai anilor mei...

CREDINȚA

Imi iau umbra frate și pornesc în zări
Sunt semnul ce se leagă 'n depărtări
Imi iau umbra galbenă și mă pornesc în lume,
Imi este silă să-mi mai știu de nume.
Mă duc să fiu o pânză de catarguri
Un pic de vânt ce tremură pe larguri
Să fiu un chip din umilele chipuri....
Să fiu nisip din albele nisipuri.

Mă duc ori unde numai să mă știu plecat
Să nu rămân aici un arbore uscat...
Să nu mă vad 'ai mei cu chipul supt,
Să nu privească sufletul meu rupt.
Mă duc, ce dacă n'o să mai înving !
Nu-s cel dintâi care așa mă sting.
Odată când și drumul înspre care merg
Va șterge urme care nu le șterg...
Mă vei găsi și tu și-ai mei și cea din urmă stea
Un stârv ce spânzur de credința mea.



INEFABILUL EMINESCIAN

DE

D. CARACOSTEA

Motivul idilic Cătălin-Cătălina are în prima parte, a scenei din ungher, o structură deosebită de idila din final. Prima idilă are pe alocuri în vorbire ceva sprinten și șăgalnic, un tempo de scherzo. Când însă actorii se îndreaptă spre culise, mișcarea capătă un tempo mai lent.

Motivul următor, sborul prin spațiu al Luceafărului, are un caracter care se cere lămurit, cu atât mai mult cu cât Eminescu a stăruit, cum n'a stăruit asupra nici unei părți, asupra complexului din care face parte.

Pentru cel care se adâncește numai în ideile lui Eminescu și nu trăește forma însăși a poeziilor lui, adesea rămâne impresia neîntemeiată a unei reflexivități exagerate. Impresia aceasta este sporită prin faptul că, obișnuit, partea de gândire cade la sfârșit, ca o concluzie. În *Luceafărul* însă, sufletul reflexiv al poeziei nu mai stă la sfârșit. Este atât de viu încadrat în dramatismul poemei, mișcarea întregului tinde atât de firesc spre dselegarea supremă, încât cele trei etape: ascensiunea la Dumnezeu și viziunea cosmică; rugăciunea; liberarea, sunt tot atâtea etape dramatice ale absolutului patimii care caută deslegarea omenescului în plan dumnezeesc. Și faptul că Eminescu a plăsmuit anume acest ansamblu înaintea celorlalte părți ale poemei, arată că a văzut aici cheia de boltă a întregului.

Către întrevorbirea lui Dumnezeu tinde întreaga desfășurare anterioară și din lumina acestei cupole centrale, cad resfrângeri spre tot ce urmează.

Indeosebi sborul Luceafărului va deștepta totdeauna o deosebită admirație.

În primele tacturi, o propozițiune redusă la elementele ei cele mai simple: predicatul *porni* urmat de subiectul *Luceafărul*, deschide cu o încordare concentrată ascensiunea. Din însăși concentrarea aceasta, te aștepti să izbucnească viu mișcarea. Ca să măsoți valoarea acestor două cuvinte, e deajuns să încerci inversiunea lor. Schema ritmică ar rămâne aceeași, dar valoarea expresivă a celor trei măsurii ar fi pierdută. Să faci aici pauză după verbul *a porni* ar fi ca o *contradictio in adiecto*, care ar anihila dinamica verbului. De altă parte, substantivul acesta, după verb și înainte de pauză, capătă un relief deosebit. Fiind vorba de un subiect fără pereche, te aștepti la o încordare la fel. Pauza aici este deosebit de expresivă: e ca un *razim* pentru elanul nemărginit.

Sub arătata impresie și după pauză, observați acum mișcarea largă a întregii strofe :

*Porni luceafărul. Creșteau
In cer a lui aripe,
Și căi de mii de ani treceau
In tot atâtea clipe.*

Emistihul al doilea face una cu versul următor. De altă parte, în cadrul acestei mișcări, inversiunea *a lui aripe* accentuează majestatea, iar prin posesiv *aripile* apar ca un atribut firesc, cum într'a doua întrupare apăreau *coroana și marmoreele brațe*.

Pentru a da amploare mișcarea de largo se repetă paralel în ultimele două versuri ale strofei, exact în aceeași poziție ca în primele două și exact cu același număr de silabe. Nu numai numărul de silabe este identic în aceste două grupe, dar și întreaga structură sintactică : imperfectele *creșteau* și *treceau* sunt urmate de determinări adverbiale și de substantive. Repetarea acestor construcții sporește impresia de adâncire în spațiu. Ea face una cu paralelismul celor două mișcări de enjambement.

Acustic, această impresie a trecerii clipelor este susținută prin aliterațiunea consonantei *t*: observați după *t* inițial din *treceau*, care introduce această unitate ritmică, repetarea ca de cronometru de patru ori a sunetului în: *tot atâtea clipe*.

Pentru viziunea spațială a lui Eminescu, reprezentările care se leagă de *creșteau în cer a lui aripe*, nasc întrebarea dacă această impresie de creștere raportată la axa verticală a poemei: sus și jos, este văzută plastic din perspectiva de pe pământ sau din perspectiva de sus. Văzută de jos, creșterea aripelor este o imposibilitate plastică. Dimpotrivă, privită de sus, din perspectiva către care tinde acum astrul, ea este plastic adevărată.

Firește, aceasta nu cu preciziunea cerută de o scenă pe pământ, dar în acel ansamblu imprecis și sugestiv în care cuvintele sânt întrebuințate și pentru apropierea lor de o esențialitate irațională. Privite în contextul inefabilului, *creșteau, cer și aripe* au un orizont absolut, par atribuite sugerând elan, putere, nemărginire.

Dacă prima strofă a sborului se încheie cu impresia timpului vertiginos care biruește spațiul, strofa a doua vrea să-ți concretizeze imensitatea spațiului făcând una cu viteza.

*Un cer de stele dedesupt,
De-asupra-i cer de stele —
Părea un fulger ne ntrerupt
Rătăcitor prin ele.*

Fără îndoială, imaginea este una din cele mai strălucite și originale din literatura lumii. Deși aici adâncesc numai forma operei privite în sine, totuși pentru adevăratul plastic al viziunii, să-mi fie îngăduită întrebarea: este imaginea aceasta pură fantezie a poetului, sau elementele ei au ceva din plasticitatea unei experiențe care a fost apoi încorporată și transfigurată în acest ansamblu? Ocolul va fi numai aparent, căci îmi va servi să caracterizez imaginea.

Este cunoscută iubirea poetului pentru aspectele nocturne ale naturii. Atât în ținutul original al Moldovei de Nord, bogat în lacuri, cât și aiurea, nu odată el a avut prilejul să admire chipul cum în luciul lacustru se oglindește cerul înstelat. Pentru fiecare din nenumăratele dicăriri de sus, licărește o alta în apă. Iar în nopțile cu descărcări electrice din senin, un fulger izbucnește câteodată și pare că

unește cerul de sus cu cel de jos. De bună seamă, Eminescu a contemplat adesea spectacolul acesta. Iar faptul că a trăit acest aspect al naturii nu scade întru nimic originalitatea imaginii. Rânduri de oameni de pretutindeni au privit de nenumărate ori acest încântător aspect, poetul însă l-a păstrat neșters în amintire; și atunci când s'a ivit necesitatea, vechea experiență s'a însufleșit în acea minunată imagine: *părea un fulger nentrerupt rătăcitor prin ele.*

Pentru originea imaginii, următoarea strofă din *Lăsa-ți lumea...* se cere amintită:

*Inălțimile albastre
Pleacă zarea lor pe dealuri,
Arătând privirii noastre
Stele 'n ceruri, stele 'n valuri.*

Caracterul descriptiv al contextului învederează trăirea imaginii. Iar pentru al doilea element, vitesa vertiginoasă a fulgerului, relevăm următoarea imagine din *Sărmanul Dionis*, prăbușirea eroului în spațiu: *el cădea ca fulgerul într'o clipă cale de mii de ani.* Astfel se învederează cum elementele imaginii fusese trăite de timpuriu și apăruse în felurite contexte înainte de a se contopi în această strofă fără seamăn.

Departate de a-i scădea originalitatea, faptele amintite o subliniază. Plăsmuirea personală a viziunii iese în relief și când o comparăm cu unele aspecte înrudite din literatura lumii. Imaginea lacului în care tremură cele două infinituri apare bunăoară și la poetul polon *A. Mickiewicz* în balada *Lacul Vilelor*. Dacă te apropii noaptea de acest lac, ai stele deasupra, stele în adâncuri; ai crede că ești cufundat în spațiu într'un abis. Eminescu a cunoscut de timpuriu pe Mickiewicz. Și a cunoscut de sigur și balada lui *Asaki, Jijia*, care e dată ca o imitație după zicerea poporană, dar de fapt urmează pas de pas pe poetul polon. Dar, la acesta, imaginea rămâne mărginită în sfera pur contemplativă a lacului legendar, este departe de orizontul și dinamismul imaginii eminesciene.

Dovadă că poetul a plecat dela impresia cerului înstelat în luciul apelor, este că toate sugestiile din acest ansamblu se încheie vizual cu această imagine: luminile izvorite din haos îl înconjoară pe sburător *ca niște mări dea-notul*. La fel stelele oglindite înconjoară parcă înnotând pe cel ce plutește noaptea pe luciul apelor...

Paralel cu măiestria plastică a strofei, sugestiile ei acustice vin să colaboreze la impresia de multiplicată licărire. Incadrate între două silabe în *u*, primul vers: *un cer de stele dedesupt* înfățișează o repetare de șase *e* în ondulație de accentuare și neaccentuare, ca tot atâtea licăriri în depărtare. Iar emistihul al doilea al versului următor este o succesiune de patru silabe, toate cu repetarea aceluiași licăriri în *e*: *cer de stele*. Intre aceste două șiruri de consonanțe, la mijloc după cuvinte mai lungi în *u* accentuat: *dedesupt, deasupra-i*, subliniază și acustic impresia de adâncire în spațiu proprie acestei vocale.

Nu este pentru prima oară când la Eminescu aliterațiunile în *e*, urmate de silabele în *u* accentuat, sânt menite să redea fluturarea multiplicată a lucrurilor care tremură și dispar în depărtare: *Vezi, rândunelele se duc; Stelele'n cer deasupra mării;... dar nicăiri ca aici, în:*

*Un cer de stele dedesubt
De-asupra-i cer de stele —*

această sugestie nu este mai vie, poate și prin așezarea aliterățiilor ca două aripi care încadrează cuvintele mai lungi și în *u* accentuat. Din 15 silabe ale celor două versuri, 11 sânt în *e*, iar impresia de multiplicare este accentuată și prin repetarea cuvintelor în ultimul emistih.

Astfel, viziunea plastică este secundată de arătatele sugestii acustice, făcând una cu ele. Această colaborare între muzică și plastică stă în esența poeziei și marchează aici unul din marile ei triumfuri.

Ascensiunea la Dumnezeu e actualizată în două moduri: prin sborul vertiginos în haos, apoi prin însăși ajungerea în fața nepătrunsului. Mijloacele stilistice și acustice sânt diferite. Cu tot extraordinarul ei dinamism, imaginea *fulger netrerupt* ar fi uimit, dar nu s'ar fi realizat deplin fără o mai largă încadrare plastică. De aici, necesitatea strofelor:

*Și din a haosului văi,
Jur împrejur de sine,
Vedea, ca'n ziua cea dintâi
Cum izvorau lumine;*

*Cum izvorînd îl înconjur
Ca niște mări, de-a'notul...
El zboară, gând purtat de dor,
Pân'piere totul, totul;*

În sborul acesta supranatural, ca să apropie imensitatea de formele reprezentărilor noastre, apar unele imagini care, deși au vagul supra sensibilului, păstrează unele determinări temporale și spațiale: stelele izvoresc din *a haosului văi*; el le vede *ca'n ziua cea dintâi*, iar imensitatea luminilor, ca să aibă ceva reprezentativ, îl înconjoară ca niște mări, *de-a'notul...*, ca și cum le-ar vedea tremurând în luciul unui lac.

Ceea ce sânt imaginile acestea în ordinea plastică, este în ordinea morală opoziția *gând purtat de dor*. Caracterul inefabil al contextului care ne apropie de prezența lui Dumnezeu, cerea aici valori stilistice deosebite. Evocat pentru a măsura prin vitesă absolutul pasiunii care nu cunoaște hotare, haosul este lăsat în urmă:

*El zboară, gând purtat de dor,
Pân'piere totul, totul*

Apoziția nearticulată pune un nou accent pe esența de absolut a patimii. Ca subliniere acustică a momentului, e remarcabil sistemul rimelor ultimei strofe citate, toate în *o* accentuat și acea contopire de trei emistihuri într'un tot: *îl înconjur ca niște mări de-a'notul*, menită anume să dea imaginea imensității evocate. Această impresie de nemărginit este aici reliefată nu numai prin pauza de obicei sporită după al doilea vers al strofei, dar și prin punctele de suspensiune, apoi prin reluarea următoare a motivului sub un alt aspect, prin trecerea dela plastică la interiorizare.

În evocarea inefabilului, prezența lui Dumnezeu era problema cea mai grea. Într'o cercetare a creativității, formele prin care a trecut acest aspect s'ar cere privite de aproape. S'ar putea da și paralele ale marilor poeți, comparând inefabilul eminescian cu acela al lui Dante și Goethe, de pildă. Comparația n'ar fi în detrimentul poetului nostru.

E interesant, de pildă, de văzut cum Dante amintește des de neajunsurile și limitele minții umane, luptă cu ele, dar, constrâns de însăși natura concepției, caută mereu un echivalent poetic al supremului mister. Ar fi sugestivă o statistică de comparație între concepția puterii divine ca motor a tot ce ființează, și între icoanele menite să o tâlmăcească. Cu toate elementele alegorice și simbolice ale vremii la Dante, esențialul este identificarea cu mișcarea ce dă impuls văzutelor și nevăzutelor. Aceasta este implicit afirmată, chiar atunci când este vorba de atribute ca înțelepciunea și bunătatea divină. Iar după destăinuirile finale, un fulger al voinții dumnezeiești îl străbate, așa încât voința lui: *il mio disio e il velle*, face una cu: *l'amor che move il sole e l'altre stelle*. Este contopirea naturii umane cu cea divină, acel facă-se voia ta al rugăciunii creștine.

Și Eminescu se îndreaptă către o identificare cu voința dumnezeiască, dar pe alte căi și cu alt înțeles. Și el simte imposibilitatea ca ochiul uman să cuprindă nevăzutul, dar după ce a depășit haosul, inefabilul este la el complet desfăcut de orice viziune :

*Căci unde-ajunge nu-i hotar,
Nici ochi spre a cunoaște,
Și vremea 'ncearcă în zadar
Din goluri a se naște.*

Cele două tacturi inițiale sunt caracterizate prin acea repetare de *u* accentuat umbrit și prelungit de nasală urmată de consonantă, depărtare și mister totodată. Ca să te apropii de esența nevăzutului, te desfăci aici de tiparele cunoașterii și chiar de ideea de minte omenească. Aici Dumnezeirea este sugerată numai cu mijloace negative. Acel *unde ajunge* ar arăta o indicație, dacă imediat n'ar urma determinarea negativă *nu-i hotar*. Această înlăturare de spațialitate rămâne în cuget. Substantivele *hotar*, *ochi*, *goluri* sunt aici nu pentru înțelesul lor, ci pentru ceva care le depășește cu mult. După cum nu este loc, nu este nici subiect în care să se resfrângă lumea ca obiect : *nici ochi spre a cunoaște*. Și nu este nici timp : *vremea 'ncearcă în zadar din goluri a se naște*. Aici stilul verbal al lui Eminescu se apropie, pentru a reda inefabilul, de stilul nominal, toate substantivele fiind semne pentru un adânc metafizic.

În afară de tacturile inițiale prin care se subliniază depărtarea și atmosfera de mister, strofa aceasta mai are și în sistemul de rime o structură expresivă. Toate rimele sunt vocalizate în *a* accentuat, ceea ce concordă cu însemnătatea momentului. Structura aceasta se reliefează cu atât mai mult, cu cât face bloc cu strofa anterioară, amândouă având excepționala construcție a rimei într'o singură vocală accentuată, așa încât cele două serii de vocale se diferențiază răspicat și față de restul strofelor și între ele.

Înlăturând vălul acesta al condițiilor oricărei cunoașteri omenești, apare o sobră indicație a esenței dumnezeirii :

*Nu e nimic și totuși e
O sete care-l soarbe,
E un adânc asemenea
Uitării celei oarbe.*

Pe cuvântul *sete* stă accentul, pe cea mai imperioasă dintre nevoile conștiente ale omului. Nu văd ce echivalent mai viu s'ar putea găsi pentru a denumi acel subtrat al oricărei ființări: voința, *setea* de a fi.

Și pentrucă acest context ne duce în inima poemei, aici este locul să învederez

în ce fel substantivele menite să ne apropie de esența dumnezeirii capătă valoarea adecuată. Sintactic, Eminescu recurge la propozițiuni și determinări relative, însă cu o altă valoare stilistică decât în pasajele străbătute. Până aici erau de relevat două propozițiuni relative propriu zise, ambele introduse prin *ce*, și anume acolo unde, raportându-l la altceva decât ceea ce este el, îl relativizează pe Călin: *ce umple cupele cu vin, ce poartă a împărătesii rochii*.

Din punct de vedere gramatical, acest fel de relative dă o lărgire cuvântului determinat, ca și cum ar fi o apozitie. Stilistic însă, în ce privește prețuirea personajului caracterizat, relativele marchează nu o lărgire, ci o mărginire prin care relativul, nu absolutul personajului iese la iveală, el neavând valoare intrinsecă. Este ceea ce aș numi o relativizare stilistică prin forma relativului.

Față de acestea, cu atât mai deosebită apare forma de relativ din complexul inefabilului. Nu este o întâmplare că aici apare un relativ mai sugestiv acustic decât *ce : o sete care-l soarbe*. Cu această deosebire acustică, apare și o însemnată deosebire stilistică. Curat sintactic, relativa aceasta marchează o lărgire a înțelesului, ca și amintitele *ce*. Stilistic însă, efectul este tocmai contrariul. Cu substantivul *sete* pe care stă un deosebit accent, s'ar putea încheia ideologic fraza. Dacă totuși el este urmat de o relativă, aceasta nu aduce o îngustare, o devalorizare, ca în primul caz, ci tocmai contrariul. Propozițiunea introdusă prin *care* are aici valoarea unei noi și complete întregiri, ca și cum ar fi o propozițiune principală care rămâne în acelaș cerc de idei și întărește astfel ideea fundamentală. Relativa este deci aici un mijloc de a sublinia esența substantivului în absolutul lui.

Dar sugerarea inefabilului prin *sete*, oricât de fericită are ceva pozitiv, este o umanizare a ideii de forță. Ea nu se cuvenea să rămâie ultimul cuvânt în sugerarea dumnezeirii, în care totdeauna intră și elemente de teroare sacră. Cuvântul era departe de a le cuprinde. Ca mijloc stilistic de inefabil, Eminescu recurge, ca și alte dăți, la un adjectiv substantivizat, menit să redea un aspect de absolut desfăcut de contingențe : *e un adânc*. Dar cuvântul acesta cerea neapărat o determinare atât de strânsă, încât propozițiunea sub formă relativă, ca mai sus, ar fi fost aici o stângăcie. De aceea, în paralelism cu acea propozițiune, aici singura formă era apozitia, o identificare în esența substantivului *adânc*: *asemenea uitării celei oarbe*. Termenul de comparație al uitării este echivalent cu înlăturarea a tot ceea ce este posibilitate și formă de cunoaștere umană, iar atributul *celel oarbe* este aici ca un superlativ al uitării, absolutizarea ei. Cuvintele ultimului vers au și ele o valoare care le depășește. Și au darul de a lăsa să plutească asupra întregului complex ceva din atmosfera aceea de sacră teroare pe care o dă nevăzutul.

Astfel, pentru a sugera inefabilul dumnezeirii, Eminescu recurge, pe cât posibil, la umanizarea de concepte abstracte, ca de pildă *sete* pentru forță, la elemente negative, la substantivizarea adjectivului, care este mijlocul de a exprima însușirea în forma ei metafizică, nemărginită. Iar ca mijloc sintactic, formele de relative, departe de a relativiza, sunt un mijloc de a adăuga plusul acela de absolut pe care cuvintele ca atare îl pot indica, dar nu-l pot spune.

Paralel cu toate aceste mijloace stilistice, cuvintele sunt astfel distribuite în cele patru versuri ale strofei, încât, din șase câte sunt în primul vers, scad treptat cu câte un cuvânt în versurile următoare, așa încât ajung, ca la un centru de gravitate, la trei cuvinte în ultimul vers, ceea ce, adăogat la sugestia lor de mister, le dă un crescendo de gravitate, necesar în acest ansamblu de inefabil.

Toată evocarea apropierei de Dumnezeu e un plan de rezonanță pentru contrastul patimii omenești, care culminează în rugăciune. Luceafărul ar fi putut-o rosti și *din locul lui merit pe cer*. Dar atunci n'ar fi fost elanul acela care birue toate hotarele, și rugăciunea ar fi rămas ca un psalm din strană.

Aici avem un nemerit prilej de a observa puterea expresivă a imaginii plastice de ansamblu, spațiul estetic. Aceleași cuvinte ale rugăciunii ar fi putut fi rostite și într'un alt raport spațial. Dar într'alt spațiu estetic toată încordarea ar fi fost alta. Fără elanul sborului titanice, ar fi lipsit și fiorul nevăzutului, și dramatismul bogat în ecouri, cu care răsună rugăciunea în această cupolă a Pantocratorului, care e apropierea de Dumnezeu.

Ultimele cuvinte vorbite pe pământ fusese : *vreau să mă deslege*. În prezența lui Dumnezeu, accentul de înțeles al primei strofe cade pe același verb, însă într'un ansamblu de tonalitate imnică :

— *De greul negrei veșnicii,
Părinte, mă desleagă
Și lăudat în veci să fii
Pe-a lumii scară 'ntreagă*

Legătura hotărîrii de pe pământ cu această izbucnire abruptă de cerere aici, în cer, dă măsura aceluia absolut de patimă care a colorat întregul spațiu. Este atât de viu dinamismul acesta, încât, lucru neobișnuit în astfel de situații, fără nicio pregătire de captație, cererea izbucnește elementar. De abea după descărcarea aceasta, accentul de preamărire: *și lăudat pe veci să fii...* ca un început de notă imnică.

Stilistic, în rugăciunea luceafărului vibrează două motive: cererea de a fi deslegat de povara nemuririi și preamărirea imnică. În strofa întâia, izbucnea dela început : cererea deslegării, dar imediat după aceasta, apărea accentul de preamărire. În strofa următoare, cererea e mai accentuată și câștigă un vers, iar imnul are simetric două versuri. D'abia a treia strofă cuprinde numai cererea.

Sintactic, strofa mai sus citată face un tot cu cele două următoare, așa încât finalul: rugăciunea răspicat afirmată apare ca motivul organizator :

*O, cere-mi, Doamne, orice preț,
Dar dă-mi o altă soarte,
Căci tu izvor ești de vieți
Și dătător de moarte.*

*Reia-mi al nemuririi nimb
Și focul din privire,
Și pentru toate dă-mi în schimb
O oră de iubire...*

Deși este precis formulată de abia la sfârșitul strofei, rugăciunea vibrează în toată partea imnică. Iar împletirile de laudă au imagini care deschid largi perspective spre infinit: *lăudat să fii pe-a lumii scară 'ntreagă*, sau accente mistice în stil biblic: *izvor ești de vieți și dătător de moarte*.

În ultima strofă, e sinteza întregii drame a luceafărului. Verbul *reia-mi*, așezat la început, spune multe. Subliniat prin prefixul *re-*, care nu este organic limbii noastre dar aici întărește ideea, el adaogă raportul de legătură: tu mi-ai dat supremele

podoabe, reia-mi-le. *Ia-mi* aici ar fi fost lipsit de toată această dinamică. Prea aproape de registrul popular, n'ar fi redat gravitatea cererii.

Semnul ceresc : *al nemuririi nimb*, prin inversiune, subliniază darul, iar prin articulare, este analog cu *coroana-i* și *marmoreele brață* din aceeași sferă, însă pe o treaptă supremă. În cadrul nimbului, *focul din privire* semnalizează, firește, nu patima, ci esența de zeitățe a luminii necesară aici : dela ea va porni primul cuvânt de trezire, Hyperion, din rostirea lui Dumnezeu.

Dar darurile covârșite astfel de patimă se par prea puțin celui care renunță la ele; de aceea necesitatea cuvântului și a accentului cuprinzător din: pentru *toate* dă-mi în schimb. Numai după aceasta, cade răspicat cererea către care tindea întreaga rugăciune: *o oră de iubire*. Tocmai această mărginire de timp: un strop față de eternitatea la care renunță, dă măsura prețului infinit al clipei de nesațiu.

Incheiată astfel, rugăciunea n'ar fi avut tot orizontul. După cum totdeauna la Eminescu, în orice simțire e ceva care o depășește, tot astfel în acest final de rugăciune.

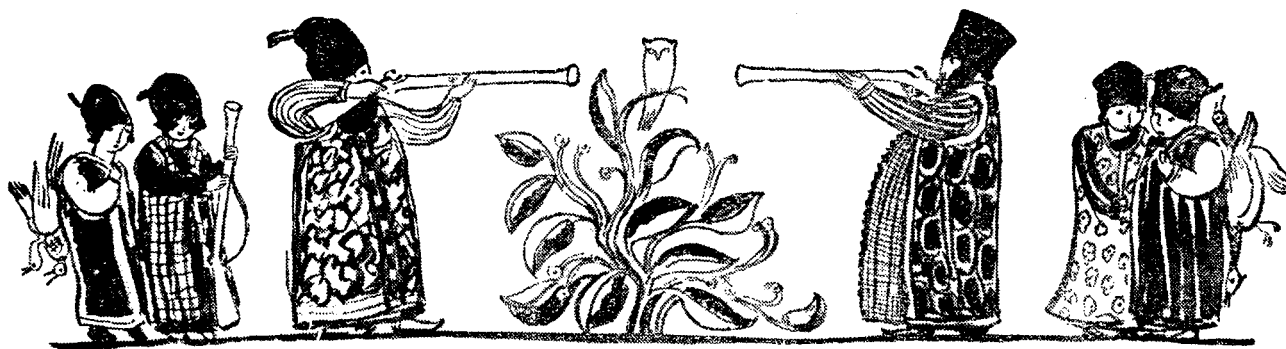
*Din haos, Doamne — am apărut
Și m'aș întoarce 'n haos...
Și din repaos m'am născut,
Mi-e sete de repaos.*

Patima vorbise atât de covârșitor în *o oră de iubire*, încât și ritmic se cerea un răsunset de clausulă. Ca și în atâtea alte poezii, elanul eminescian se frânge tocmai prin absolutul lui. Dusă la suprema intensitate, iubirea încadrată în timp trebuia să răsune în planul morții. În acest sbucium, cuvântul final, *repaos*, e departe de a fi o dorință de convalescent. Într'un singur gând este cuprinsă și liniștea anterioară ori cărei conștiințe, și aceea a stingerii.

Cuvintele *haos* și *repaos* n'ar fi avut însă valoarea unică din acest final de rugăciune, dacă așezarea și repetarea lor n'ar reda mișcarea ce leagă începutul de sfârșit. De aici necesitatea de a sublinia cele două extreme prin hiatul de forma : *din haos — în haos; din repaos — în repaos*.

Efectul acestor două cuvinte este sporit și prin felul cum sunt împletite în structura de rime a strofei. Prin repetarea rimelor finale din versurile perechi ca rime interioare înainte de cesură în versurile neperechi, valoarea cuvintelor crește; prin strofa astfel construită, ele capătă în această cupolă centrală, atât prin accentul acustic, cât și prin cel de înțeles, o rezonanță de infinit, incorporând astfel rugăciunea în ansamblul de inefabil.





P O E Z I I

DE

ȘTEFAN BACIU

RUGĂCIUNE

Sunt palid, Bunule, mai palid ca o frunte
Pogoară peste mine liniștea-ți deplină.
Intunecat sunt ca un negru munte
Revarsă peste mine dulcea ta lumină.

Și singur sunt pe drumuri depărtate
Fii lângă mine, pretutindenește.
În suflet, ca pe părții neumblate
Liniște bună-aruncă și sădește.

Împrăștie-te în mine : galben soare,
Să te revărs în pruncii mei de mâne
Și 'n neamurile mele viitoare,
Ce cresc în mine : pomi sau pâne.

Întinde-te pe trupul meu : fii-mi haină,
Înfășură-te peste deget : fii-mi inel.
Grăește 'n mine, mare taină
Cu sunet lung și grav de violoncel.

MONOGRAMĂ

Obrazul tău mai dulce decât mărul
Și fruntea mult mai pură ca hârtia,
Trupul tău fraged ca și părul
Mereu înalță 'n mine ciocârlia.

Vocea de lied și coapsa de gutuie,
Picioarul mai subțire decât ceața.
Gândul mereu în tine suie
Și zâmbetul, inel, îți prinde fața.

Toate acestea sunt; tocul le scrie
Și rime : albi cercei, îți pune.
Tu ești un cântec mic, o poezie
El te preface 'n vis și rugăciune.

SOMN ULTIM AL POETULUI

Nu mai e inima care visase
Atâtea frumuseți și stele,
Ochii au storuri lungi și trase
Osoasa mână-i goală de inele.

Bătea eri inima: o veche toacă,
Și sângele în ea, nectar.
Tăcerea cade — albă promoroacă
Condeiu! pâlپae, un ultim jar.

Și peste manuscrise începute
Va coborî din cer un porumbel
Pe frunte se vor stinge alăute.

Ingenunchiați o clipă pentru el !





IARĂȘI ROMÂNISM ȘI ORTODOXIE ◦

DE

D. STĂNILOAE

D. Rădulescu Motru a scris anul trecut o carte în care și-a mărturisit părerea că ortodoxia nu face parte dintre factorii cari intră în componența spirituală a „Românismului” și a cerut să nu se mai conteze pe ea în planurile de clarificare și întărire a etnicului românesc. De ce l-o fi incomodând pe d. Rădulescu-Motru prezența ortodoxiei în spiritul românesc, nu e locul aci să cercetăm. Amintim numai că revista „Gândirea” s’a simțit datoră să ia în N-rul de pe Octombrie 1936 atitudine față de această enormitate, arătând că ortodoxia, deși universală în destinația ei și transcendentă după izvorul de unde își revarsă învățăturile și puterile, n’a putut rămânea atârnată în văzduhul ce plutește pe deasupra neamului nostru, ci a părărîns în spiritul lui, operând în el anumite prefaceri pe cari ne-am permis să le semnalăm în articolul „Românism și Ortodoxie”.

D. Rădulescu-Motru n’a voit să se lase convins de evidențele pe cari i le semnalăm, ci a încercat într’o revistă politică („Țara de Mâne”, Nov.-Dec. 1936) o deplorabilă replică pe care ne vom permite să o analizăm nu pentru importanța ei, ci pentru ocazia ce ni se oferă de a reveni asupra problemei în discuție, dintr’o nouă latură.

D. Rădulescu-Motru face o primă și principială greșală prin faptul că nu rămâne la subiect. Ne-am fi așteptat ca Domnia Sa să arate în concret că în firea românească nu se oglindește nimic din ortodoxie. Ar fi trebuit să mențină desbateră în jurul nobilei probleme a raportului între românism, ca esență etnică durabilă și specifică, și între ortodoxie. În loc de aceasta, d-sa a deplasat discuția pe un teren mult inferior, în jurul chestiunii despre raportul între „Biserică și politică”. Din faptul că noi am găsit în sufletul românesc semnele neșterse ale spiritualității ortodoxe, Domnia Sa a dedus că vrem să amestecăm biserica în politică. Intenția aceasta e tot ce e mai străin de noi. D. Rădulescu-Motru a putut trage această concluzie numai dacă a înțeles prin politică și o acțiune de partid și de stat îndreptată împotriva a ceea ce-i autentic românesc; o astfel de politică, evident, va întâmpina în rezistența integrală a românismului și elementul ortodox inclus în ființa lui. Între factorul ortodox din spiritualitatea românească și între o anumită politică nu există altă nepotrivire, afară de cea de natură morală, decât aceea care poate exista între românism îndeobște și între acea anumită politică. Atât timp cât politica diferitelor partide, pe lângă toate deosebirile de tehnică, rămâne pe linia indicată de spiritualitatea specifică a românismului, promovând-o pe aceasta cu mijloace variate, nu va întâmpina nici o rezistență din partea elementului ortodox din acea spiritualitate. O politică „românească”, ortodoxia din firea neamului nostru n’o va incomoda cu nimic. O politică „neromânească”, cu tendințe de-a destrăma specificul românesc, de-a-l uniformiza în masa universală omenească, va întâmpina, dacă nu activ, cel puțin pasiv, implicată în rezistența românismului, și rezistența factorului ortodox din el.)

Nu e vorba aci de atitudinea Bisericii în cele politice. Aceasta-i, o altă problemă. Il rog pe d. Rădulescu-Motru să sesizeze distincția. Indiferent de atitudinea Bisericii, pentru infiltrația spirituală ortodoxă din firea românească luptă românismul însuși în lupta pentru sine. O politică în sensul acesta înalt de sigur că face, nu Biserica, ci ortodoxia asimilată în spiritul românesc. Și pe linia aceasta Biserica ortodoxă poate fi liniștită că are cine lupta pentru ea, împotriva unei politici care ar vrea să o lovească: este românismul. Dacă românismul este viabil, dacă e în stare să-și apere existența originală și puterea de creație împotriva oricăror tentative de-a-l altera, este asigurată și ortodoxia din firea lui.

* * *

Întrebarea cea mare, prin urmare, tot aceasta rămâne: e imbibată într'adevăr ortodoxia în spiritualitatea ortodoxă într'un mod determinant pentru specificul românesc ?

La această întrebare d. Rădulescu-Motru are un răspuns negativ. În cartea „Românismul“ și-a susținut acest răspuns cu argumentul că transcendentalitatea și universalitatea ortodoxiei s'ar altera dacă ar deveni element cuprins în marginile determinate ale unei spiritualități temporale și locale. Argumentul acesta naiv, răsturnat în articolele din „Gândirea“ de pe Octombrie 1936, e înlocuit acum de d. Rădulescu-Motru cu următorul: Creștinismul nu e altceva decât persoana lui „Christ“ (câtă legătură are D. Rădulescu-Motru cu Iisus Christos al rugăciunii se vede din această expresie exotică și livrescă!) Creștinismul se reduce la a ști pe „Christ“ ca mijlocitor între Dumnezeu și oameni, ca răscumpărător prin moartea lui pe cruce al păcatelor pe care le facem continuu. Știința accasta despre „Christ“ rămâne în mintea omului ca o piesă izolată, închisă într'un spațiu vid, neinfluențând întru nimic cugetarea și viața integrală omenească. D. Rădulescu-Motru nu vorbește nici măcar de o legătură vie, personală, emotivă, în rugăciune, cu „Christ“. Iisus Christos și gândul la El rămân două elemente la marginea existenței omenești, fără priză asupra acesteia, într'o transcendență absolută față de viața concretă, așezate și uitate într'o arhivă a sufletului, într'un punct al conștiinței în totală discontinuitate cu viața de cugetare și acțiune a omului.

D. Rădulescu-Motru zice : „Personalitatea lui Christ, în rolul de mijlocitor între cerescul Părinte și om, se face uitată, pentru ca în locul ei să se recurgă la principii cosmice universale și a tot felul de deducții bazate pe simple analogii“. Partea de exagerare din această propoziție o vom arăta ulterior. Citatul să servească deocamdată pentru ilustrarea felului de-a gândi al d-lui Rădulescu-Motru. Și să mai observăm aci că tocmai izolarea lui Iisus Christos de viața concretă omenească, însemnează uitarea Lui, nu aducerea întregii existențe în legătură cu El.

Acum să identificăm izvorul tezei bizare pe care o susține d. Rădulescu-Motru numai din dorința de-a nega influența creștinismului în spiritualitatea românească. Acest izvor nu e greu de identificat. Toată lumea cunoaște doctrina protestantă despre „sola fide“. Conform acestei doctrine omul se mântuește numai prin credința că Iisus Christos a murit pentru păcatele lui. Din aceste păcate omul nu poate fi scos cât trăește de Iisus Christos. Să se resemneze prin urmare a rămânea mai departe cum a fost înainte de-a intra în creștinism, atât în cugetările cât și în faptele sale. Valoarea credinței și puterea ei stă tocmai în faptul că în ciuda acestei crude realități contrazicătoare, omul crede că e mântuit, că păcatele sale ridicându-se la cunoștința Tatălui nu mai trezesc mânia Lui, ci sunt privite cu un zâmbet atoate iertător.

Doctrina aceasta a lui Luther și Calvin a fost reluată în anii de după război într'o formă severă de teologia dialectică, ale cărei idei se reproduc azi în puzderia de cărți teologice și chiar filosofice ce apar în Germania, și din cari vreuna va fi ajuns și la dispoziția d-lui Rădulescu-Motru, dornic să se orienteze pentru necesitățile acestei polemici și obișnuit să apeleze la cartea străină chiar când e în discuție o problemă așa de autohtonă ca cea actuală.

Teologia aceasta, reluând linia lui Luther și Calvin, rupe orice fir care leagă credința în Christos de vreunul din domeniile vieții sufletești sau sociale.

Pentru ea credința în Christos e antietică, antimistică, antisocială, antimetafizică.. Creștinismul nu cere și nu ușurează o transformare etică a vieții, nu impune nici o obligație de ordin moral credinciosului. Biserica n'are nici ea datoria de-a da îndemnuri etice poporului. Concepția despre lume rămâne cu totul neinfluențată de existența lui Iisus Christos, iar viața socială și politică stau cu desăvârșire sub stihii imanente ale păcatului, creștinul nefiind obligat la o atitudine socială derivată din credință.

Iată câteva formule cu sensul acesta din Karl Barth, cunoscuta căpetenie a teologiei dialectice. Ele se deosebesc de frazele d-lui Rădulescu-Motru numai prin pregnanța lor : „Biserica nu are să propoveduiască omului altceva decât pe Domnul așa dar nici o morală, nici internațională, nici națională“ (Für die Freiheit des Evangelismus, München, 1933, pag. 7). „Există și alte bunuri înalte, ideale, de preț : artă, moralitate și cunoaștere, familie, proprietate și neam“. Dar auzi porunca : „Să nu ai alți dumnezei afară de mine“ (pg. 6).

Doctrina aceasta stă în strânsă legătură cu dogma protestantă despre totala stricăciune a creațiunii prin păcatul strămoșesc. Rațiune omenească, libertate, orândueli sociale, familie, neam, stat, totul e cu desăvârșire corupt. Nimic în aceea nu înfățișează creațiunea dinainte de cădere. Starea aceea nu știm cum a fost și e imposibil de a face vreun pas spre refacerea ei. Tot ce-i viață și ordine naturală e o imensă ruină, față de care trebuie să ne raportăm ca față de ceva blestemat definitiv. Trebuie să refuzăm orice idee, orice colaborare cu care ne-ar ispiti ruina aceasta, care se numește natură; trebuie să abdicăm dela orice speranță că se poate îndrepta ceva în ea.

De aceea Karl Barth respinge în mod absolut revelația naturală, rațiunea și natura, ca element întregitor al revelației supranaturale. „Libertatea Evangheliei cere să nu admitem alte izvoare ale propoveduirii bisericești : carte a destinului (național n. pr.), a istoriei, a naturii, a experienței, a rațiunii“... (pg. 7).

Exact în cadrul acestor idei se mișcă și articolul D-lui Rădulescu-Motru. Pentru D-sa tot efectul morții Domnului se reduce la răscumpărarea păcatelor pe care avem să le facem continuu uitând că Mântuitorul însuși a declarat : „Eu am venit ca viață să aibă, și mai multă să aibă“ (Io. X, 10). „Preoții au dreptul să intre în viața politică“, dar în cadrul partidului ei n'au să-și mai amintească de vreo concepție creștină de viață care nu există, ci „să-și laude pe șefii partidelor oricât ar voi, iar cu laudele și cu polemicele în materie bisericească să ne slăbească“. Toată viața, inclusiv cea politică, trebuie să rămână în câmpul secularului, iar preotul trăind în ea să se asimileze întru totul; concepția creștină are să se evaporeze complet din mijlocul societății pentru a nu incomoda pe D. Rădulescu-Motru, oricare politică s'ar gândi să o adopte.

Ar fi de ajuns să respingem teza aceasta exotică a d-lui Rădulescu-Motru pof-tindu-l să ia în mână o carte de dogmatică ortodoxă; ar vedea de îndată ce deosebită e doctrina ortodoxă de calvinismul extrem al D-sale. Dar cum ne e teamă că D-sa

nu va asculta recomandarea noastră, îi vom prezenta aci un rezumat al acestei doctrine.

Fără îndoială Iisus Christos stă în centrul preocupării religioase a credinciosului. Creștinismul întreg e dominat de persoana lui Iisus Christos. Acțiunea dumnezească de mântuire a lumii, dialogul între Dumnezeu și făptură reînceput la „plinirea vremii“, se desfășoară prin mijlocirea Fiului devenit om. La Tatăl nu se poate ridica nimeni fără a folosi „calea“ și „scara“ care este Fiul cel Intrupat, iar Duhul Sfânt ne e dat cu lucrarea Sa tot prin Fiul. Peste prăpastia care despărțea transcendența dumnezească de făptură și o păstra neajunsă de toate titanicele eforturi ale omului de-a o atinge, ne trece numai Fiul care a umplut-o cu persoana Sa, Dumnezeu adevărat și în acelaș timp om dintre noi, cu față concretă omenească în istorie, față netrecătoare în veci și în legătură interioară frățească cu toate fețele din ciclul naturii omenești. Dumnezeu a ieșit din inimaginabila transcendență, s'a concretizat într'un chip de om și în acest chip care, odată concretizat în anumite trăsături, rămâne în existență perpetuă peste scurta durată istorică, noi putem vedea pe Dumnezeu. În legătura cu omul Iisus, cei ce cred află legătura cu Dumnezeu. Iisus Christos este singura cale, singurul Mijlocitor spre Dumnezeu. Găsirea lui Dumnezeu și rămânerea în legătură cu El însemnează în mod exclusiv : găsirea lui Iisus Christos și păstrarea legăturii cu El. Numai icoana Lui ne înfățișează chipul adecvat al lui Dumnezeu și rugăciunea noastră se îndreaptă mai ales spre El care e infinit mai aproape de noi decât Tatăl; e ca oricare dintre semenii moștrii oameni; către El îndrăznim mai mult să ne desvăluim și El ne înțelege perfect nu ca Dumnezeu atotștiutor, ci ca un om dintre oameni ,ba mai mult, ca un om cu care avem legături de frăție iubitoare.

Este meritul filosofiei existențiale că a descoperit superioritatea absolută a persoanei față de lucru, de natură, de realitatea impersonală, fie ea chiar spirituală, și în acelaș timp superioritatea raportului dintre persoane, dintre eu și tu, față de raportul dintre persoană și lucru. Raportul dintre persoană și persoană e ceva cu mult mai generator de viață, e un raport perfect, de-o plenitudine până la care nici nu poate visa să se ridice trăirea săracă ce o încearcă persoana în raport cu impersonalul. Numai raportul cu alte persoane te poate face să-ți trăiești din plin viața, numai el e în stare să-ți răscolească toate ambițiile, capacitățile, sentimentele; numai conștiința că te urmăresc alte persoane face să urce din adâncurile tale, pe care nici nu le visai conținând ceva puteri de creație, sau de distrugere deadreptul uriașe. În schimb raportul cu un lucru nu scoate din somnolența și indiferența în care ești cufundat decât vibrații obosite, superficiale, fără rezonanțe în adânc. Dacă apreciezi totuși adeseori cu pasiune anumite lucruri, o faci tot de dragul persoanelor cari știi că te urmăresc.

Numai o altă persoană te face să-ți trăiești întreaga existență, să devii actual, ceea ce ești ca posibilitate, numai o altă persoană „te pretinde integral, existențial“, numai cu partea mintală, curioasă de a cunoaște ,ca să folosim termenii acestei filosofii.

În lumina filosofiei existențiale spiritul omenesc atât de nedumerit până azi în fața dogmei creștine despre Dumnezeu cel în trei persoane și așa de aplecat spre a concepe realitatea de bază a existenței ca pe ceva impersonal, poate azi înțelege cu mult mai ușor această dogmă. (Dacă ar fi o singură persoană dumnezească, aceasta ar fi lipsită de posibilitatea unui raport deplin cu alte persoane). Dar în lumina acestei filosofii apare plină de adânc înțeles și apropierea Fiului lui Dumnezeu de oameni în chip omenesc ca să se poată stabili un raport de eu și tu între fiecare credincios și El. Raportul credinciosului cu Dumnezeu în persoana concretă a lui Iisus Christos

e infinit superior oricărei filosofii care pune pe om în raport numai cu principii impersonale cari nu-i pot angaja decât mintea, nu întreagă existența. Deaceia pentru creștinism Iisus Christos ca persoană este izvorul de viață și El nu poate fi înlocuit cu nici un sistem de principii, de idei, de valori, nici nu poate fi ridicat un astfel de sistem la nivel egal, coordonat cu El, încât afară de El creștinismul să mai recunoască și vreun alt stăpân.

Până aci D. Rădulescu-Motru ar avea dreptate. Dacă alarma D-sale: „Personalitatea lui Christ, în rolul ei de mijlocitor între cerescul Părinte și om, se face uitată, pentru ca în locul ei să se recurgă la principii cosmice universale, și la tot felul de deducții bazate pe simple analogii“, ar corespunde la noi vreunui pericol real, noi am fi cei dintâi care ne-am mobiliza. Aceasta ar echivala cu înlocuirea lui Iisus Christos, a înțelepciunii lui Dumnezeu, cu o filosofie a învățaturii lumii acesteia. Christos, Fiul lui Dumnezeu cel Intrupat, care scandalizează mintea filosofului ca ceva ce nu rezultă deductiv din înlanțuirea naturală a imanenței, ar fi înlocuit cu o construcție ridicată spre cer fără să-l ajungă de rațiunea omenească.

Dar alarma D-sale nu e justificată în ce privește Biserica ortodoxă. În al doilea rând D-sa rămâne în urmă nu numai față de concluziile care se vor vedea că rezultă din realitatea lui Iisus Christos, dar și față de cele spuse până acum în legătură cu El.

Tocmai fiindcă e persoană și nu principiu impersonal, Iisus Christos pune în mișcare cea mai serioasă și responsabilă toată existența noastră. El privește la noi și în această privire nu ne mai lasă în atitudinea calmă și superioară de inși cari iau numai la cunoștință existența și fapta Lui. Părerea aceasta răscolește în noi toate valențele noastre. Știindu-L deasupra noastră ne rușinăm să mai păcătuim voluntar, ne doare când totuși am păcătuit, vrem să-i arătăm tot atașamentul, vrem să-i urmăm pilda. Ii auzim îndemnurile: „Iubiți pe vrăjmașii voștri“. „Învățați de la mine că sunt blând și smerit cu inima...“ „Fiți desăvârșiți...“ și alte nenumărate. Ne amintim parabola, nu fără rost spusă, a Samarineanului milostiv, a Vameșului și a Fari-seului, a celor zece fecioare, a talanților etc. etc.

Iisus Christos nu e o forță inexpresivă, care n'are să ne spună nimic, închis într'un mister din care nu putem învăța nimic pentru viața noastră. Aceasta e propriu lucrului, nu persoanei și încă persoanei care nu e numai jertfă de ispășire pentru păcatele lumii, ci Învățătorul cel mai mare, Adevărul și Lumina lumii. Din Iisus Christos radiază firele de lumină pentru o morală creștină și implicit pentru un anumit fel de relații între oameni. Biserica propoveduindu-le, nu propoveduește un „și“ coordonat cu Christos și străin de El, ci pe Christos în viața Lui concretă în mijlocul oamenilor, nu pe un Christos abstract, nedeterminat, alungat iarăși în transcendența de unde a binevoit să se coboare.

El nu este un izolat într'un punct înconjurat de vid, ci El are o legătură specială și foarte strânsă cu întreaga creațiune, fiind cel mai aproape de ea, învăluind-o în puterea și grija Sa și tocmai pentru această legătură deosebită cu lumea, făcându-se foarte strânsă cu întreaga creațiune, fiind cel mai aproape de ea, învăluind-o în puterea și grija Sa și tocmai pentru această legătură deosebită cu lumea, făcându-se Mântuitor Intrupat al ei pentru a o readuna în câmpul iubirii Sale din împrăștierea și desordinea de după cădere. Lumea întreagă se rezidește în El prin Biserică, redevenind adevărat cosmos fizic și spiritual. Starea aceasta se va realiza integral și vizibil deabia trecând prin misteriosul act al morții și al învierii. Dimensiunea cea nouă a existenței, cea deplină, adevărată, față de care cea actuală este numai una foarte

săracă, un fragment mâncat de viermii boalei și ai păcatului, va izbucni atunci prin învierea din puterea lui Dumnezeu. Lumea de aci nu e ceva ultim, ci o călătorie scurtă în tensiune spre viața cea adevărată. Dar încă aci ne câștigăm germenii existenței viitoare și suntem datori să-l îngrijim, să-l ținem în climat favorabil. De aci trebuie să ne străduim printr'o viață curată să dobândim pe cea viitoare.

Lucrurile acestea, o morală și o metafizică creștină revărsându-se ca o lumină din viața și din învierea Domnului, încep astăzi să le spună și protestanții în reacțiune față de lutheranismul vechiu și față de teologia lui Karl Barth, rămas astăzi un izolat. (Îl poftesc pe D. Rădulescu-Motru să citească frumoasele cărți : Ewald Burger, *Der lebendige Christus*, Stuttgart 1933 și Walter Küneth, *Die Theologie der Auferstehung*, München 1933).

Cu atât mai mult le susținem noi ortodocșii pe cari nu ne incomodează dogma totalei stricăciuni a omului și a incapacității lui de-a face vreun efort moral, ci dimpotrivă ne obligă spre ele dogma că omul nu numai prin credință, ci și prin fapte are să-și însușească mântuirea și toată societatea și natura are să se refacă prin iertarea lui Iisus Christos.

Mi-ași permite să trag două concluzii din dezvoltarea de până aci: 1. Bisericii îi impune însuși Iisus Christos o concepție despre lume, metafizică și morală. De aci rezultă că Biserica nu va avea să intervină în vreo luptă cu politica (nu „în politică“), atâta vreme cât aceasta se reduce la metode tehnice de îmbunătățire a vieții dintr'un stat. Dar când sub masca politicii se ascunde propagarea unei concepții despre lume, opusă celei care derivă din Iisus Christos, Biserica va interveni contra acelei politici, desigur cu mijloace spirituale. 2. Dacă ortodoxia nu este numai „Christ“ încercuit de vid, ci Iisus Christos care ne îndeamnă spre anumite virtuți și ne dă o explicație integrală a vieții, deși de contururi foarte largi și conținând mistere de adâncimi niciodată epuizabile, atunci evident că două mii de ani de creștere a neamului românesc în aceste virtuți și în această metafizică, n'au putut rămâne fără urme serioase în spiritualitatea lui. În articolul din „Gândirea“ de pe Octombrie cred că am semnalat just câteva din aceste aspecte ortodoxe ale spiritualității românești.

* * *

Făcând o confuzie gravă, D. Rădulescu-Motru identifică pe cei ce susțin influența ortodoxiei asupra spiritului românesc cu fariseii Noului Testament. Mă mir cum nu poate sesiza enorma deosebire de situații. Fariseii voiau pe Iisus Christos monopolizat pe seama evreilor, noi recunoaștem destinația universală a creștinismului. Ei îl voiau pe Iisus Christos rege pământesc care să ducă poporul evreu la o biruință și la o dominație definitivă asupra tuturor popoarelor. Noi îl considerăm Fiul lui Dumnezeu venit pentru toate neamurile ca toate să se mântuiască și să-și desăvârșească însușirile printr'însul, prin urmare și pentru neamul nostru. Fariseii l-au respins pe Iisus Christos pentru că n'a voit să fie numai al lor, de noi este departe gândul acesta.

Noi stăm pe punctul de vedere al profetilor din Vechiul Testament cari îmbrățișau în dragostea lor în acelaș timp pe Dumnezeu și neamul lor. Ei își îndemneau cu cuvinte de foc neamul să nu se depărteze de Dumnezeu, ca să nu vie asupra lui nenorocirile și ruina. Mărirea neamului, fericirea lui, ei o vedeau dependentă de rămânerea lui în ascultare de Dumnezeu și de primirea viitorului Mesia. Cu siguranță că dacă ar fi trăit profetii în timpul lui Iisus Christos ei și-ar fi îndemnat cu aceiași ardoare neamul să-L primească și ar fi suferit la vederea celor ce s'au întâmplat în

săptămâna Golgothei, nu numai din cauza iubirii ce o aveau pentru Dumnezeu, ci și din durerea că neamul lor a apucat pe linia decăderii. În sensul acesta îi mustră pe evrei și Iisus Christos arătându-le cât de mult rău îi așteaptă ca neam, ce neajunsuri vor avea de suportat copiii de copiii lor. Vrea să le spună și El așa dar că fericirea nu numai individuală, dar și națională este în funcție de primirea Lui.

Iubirea de neam și lupta pentru fericirea lui nu stă deloc în contradicție cu iubirea lui Iisus Christos. Dimpotrivă în iubirea de neam și Iisus Christos și profeții văd un motiv în plus, foarte important, pentru iubirea de Dumnezeu. Creștinismul nu numai că nu are să se raporteze cu indiferență față de neam, ci tocmai el își iubește cu adevărat neamul când dorește și luptă pentru apropierea lui de Dumnezeu și prin aceasta pentru fericirea lui. Când Biserica îndeamnă poporul să rămână în ascultare de Dumnezeu, pentru că numai așa Dumnezeu va fi cu el, îl va ajuta și îl va duce la strălucire, ea se află pe linia cea mai autentică a Bibliei și a Tradiției. Din propoveduirea lui Iisus Christos nu se poate elimina grija și iubirea de neam când propoveduești unei colectivități naționale, așa cum nu se poate elimina iubirea față de un individ singular atunci când îi propoveduești lui îndeosebi.

Dar naționalismul se folosește de Dumnezeu numai ca de un mijloc pentru fericirea neamului, se aude ca un veșnic reproș.

Aceasta-i o discuție oțioasă, asemănătoare cu aceea din jurul întrebării, care-i scopul creației: fericirea proprie sau preamărirea lui Dumnezeu? Acestea două nu pot fi separate. Fericirea proprie e prin sine preamărirea lui Dumnezeu când e adevărată fericire, iar preamărirea lui Dumnezeu de către natură e una cu fericirea ei când e adevărată preamărire. Nu poți ajunge la una fără să ajungi și la cealaltă.

Mântuirea și fericirea sufletelor se obține prin Dumnezeu ca mijloc, dar ele leagă sufletul de Dumnezeu ca scop. Principalul este că orice dezvoltare și fericire să și-o caute creatura în legătură cu Dumnezeu.

Să nu se folosească neamul nostru de creștinism pentru mărirea și fericirea lui în sens creștin, pe motiv că astfel face din creștinism un mijloc? Asta-i tot una cu a refuza pe Christos drept „cale“ pe motiv că în felul acesta îl facem mijloc. Dacă neamul prin mărirea lui se urcă spre Dumnezeu ca scop, de ce să nu ne folosim de creștinism ca mijloc, odată ce însuși Dumnezeu ni l-a dat cu această destinație?

Lupta pentru mărirea neamului pe linia virtuților creștine, nu e decât lupta pentru preamărirea lui Dumnezeu în faptură.

Iar când accentuăm elementul ortodox din firea românească, arătăm un motiv în plus pentru necesitatea ca neamul nostru să rămână pe linia ortodoxă, dacă vrea să nu decadă din românism și în general dintr'o situație superioară în una inferioară. Aceasta ar fi nu numai o cădere în ordinea naturală, ci și o păcătuire față de Dumnezeu care n'ar rămânea nepedepsită. Evreii au fost avertizați în mod special de profeți să nu cadă din religia înaltă a părinților, iar pedeapsa pentru această cădere prin neprimirea lui Christos a fost gravă, arătându-se ca o degenerare națională. Popoarele păgâne n'au fost atât de grav pedepsite pentru că n'au primit îndată pe Christos. La ele nu s'a întâmplat o cădere dela o stare superioară și așa dar o decădere.

Alte popoare cari n'au ajuns la înălțimea spirituală a ortodoxiei nu se primejduesc prea mult dacă nu sunt încă în ortodoxie. Iar o eventuală primire a ortodoxiei nu le-ar altera etnicul, pentru că ortodoxia este o înălțare pe linia naturii. Dar o părăsire a ortodoxiei, avută timp îndelungat, echivalează cu degenerarea care e legată de orice coborîre dintr'o situație spirituală mai înaltă.

C R O N I C I



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

CUVINTE DESPRE GERMANIA NOUA

Lipsa de înțelegere pe care Franța a dovedit-o mereu față de problemele germane, își are tâlcul ei lămurit. Cred că implacabilul antagonism dintre Germania și Franța, localizat cu deosebire în aria politicului, nu este decât un semn concret al unor adânci realități spirituale. Dușmănia aceasta văzută între cele două mari națiuni ale Occidentului, în fața căreia tremură de înfiorare neputincioasă toată suprafața păcii continentale, numai naivii sunt convinși că rezultă din ciocnirea unor interese vremelnice, care odată și odată, prin abilități diplomatice s'ar preta foarte bine la o desăvârșită împăcare.

Franța și Germania — la care suntem îndreptățiți să adăogăm, peste orice soi de judecăți și Rusia, — sunt singurele fatalități ale istoriei europene. Din înțeleștarea neconținută a sensurilor lor contrare, fie subterană fie aparentă, nu importă deocamdată, — a țâșnit ca o flamură de foc din miezul unei scânteii, întreg freamătul de viață al continentului. Franța și Germania reprezintă gloria și pleirea Europei, deopotrivă. Ele își dispută, organic, supremația în fața istoriei. Linia devenirii lor se arcuiește peste măsura puterii noastre omenești, zădărnicipind, oarecum aprioric, folosul planurilor calculate. Fatalități antinomice germano-franceze nu ne putem împotrivi în nici un chip. Spectatori pătrunși de sacra groază a măreției, ne vedem siliți să asistăm în fața desfășurării dure a unui conflict de structură primordială, la salvarea căruia trebuie să renunțăm cu o voluptoasă îndurerare. Fiindcă salvarea lui, oricât de ispititoare ni se arată, ar însemna istovirea de substanță a unei culturi, care cine știe dacă nu tocmai de acum înainte ne va dărui cele mai împlinite roade.

Impărtășind o concepție pesimistă despre istorie, problema aceasta dobândește nuanțe

și reliefuri din ce în ce mai umbrite și intristătoare.

Noima ultimelor fapte, petrecute în sbuciumul intern al celor două țări, este cu prisosință grăitoare. În 1933, cârma Reichului trece în mâinile lui Hitler. Prin asta, Germania își afirmă răspicat conștiința de sine, imensa ei mândrie de rasă. Ingenunchiat în urma tratatului dela Versailles, poporul german își răscolește cele mai ascunse izvoare ale virtuților lui etnice, pentru a se smulge din cumplita umilire a înfrângerii. El vrea o reabilitare grabnică a demnității naționale, strivită de trufia învingătorilor. În personalitatea lui Hitler această tumultoasă dorință colectivă își distilează, integral, tăria sevelor și se strânge ca într'o magică lentilă convergentă. Biruința din Ianuarie 1933 vine să dea destinului german cea mai revelatoare expresie, convertind într'o dionisică orgie de orgoliu toate suferințele îndurate. E o redresare sguduitoare de instincte, căreia trebuie să te supui orbește ca unei porunci a cerului și care crește prodigios, pustiind sau pustiindu-se până la dispariție. Deaceea gândul de înfrățire dintre Germania și Franța, rămâne doar un vis, care, ierte-mi-se neagra profetie, se va sfârși printr'un îngrozitor coșmar al istoriei. Epocă de îndelungată liniște în Europa nu se va înfăptui, decât după ce una din aceste două națiuni va fi jertfită, pe un rug apocaliptic. Pacea este o nostalgică iluzie atâta vreme cât Germania și Franța nu-și lichidează antagonismul într'un spasm de cruntă exterminare. În clipa în care țara luminii și a sobrietății neolatine își va crea un destin istoric pur, asemeni vecinei nordice, vibrând frenetic sub tensiunea lăuntrică a sentimentului conștiinței de sine, conflictul de exterminare va izbucni, împins de însăși dialectica fatală a întâmplărilor.

Fenomenul hitlerist, în semnificația lui ideală, nu se bucură de o prea limpede priecere din partea minților franceze. Ceeace firește, nu ne miră cătuș de puțin. Francezii și-au vădit în felurite rânduri, imposibilitatea intuirii exacte a spiritualității germane. Cu atât mai mult când această spiritualitate s'a organizat în matca ei originară, eliminând surogatele impure, efortul lor de a o sonda se înecă în viroaga zădărniceii. De aici toate caracterizările acelea false pe care le formulează ei, cu pitoresc exces de zel, în ziare, în reviste și chiar în cărți.

Spiritualitatea germană reprezintă o sinteză paradoxală: sinteza între duhul avânturilor metafizice și cultul disciplinei practice. Pasiunea teoretică pentru iraționalitate se îngemănează indestructibil, în sufletul german, cu imperativul ordinii pe plan politic. Obișnuiți să fim prea mult robii simplificărilor unilaterale, noi am refuzat această vrăjită cheie de boltă în deslegarea sistemelor de gândire și a fenomenelor sociale ivite pe pământul tedesc.

Mișcarea hitleristă nu se lasă interpretată just decât plecând de aici, dela recunoașterea structurii paradoxale a spiritului german. Se știe că Führerul își asumă, pe drept cuvânt, superba mândrie intelectuală de a-și fi clădit concepția politică pe un *Weltanschauung*, adică pe o viziune filosofică despre existență. Viziunea lui își are rădăcinile în caracterele fundamentale, în tradiția și în regiunile de viață subistorică ale națiunii, strănse toate într'un organism unitar de forțe, menit să fecundeze adevăratul destin german în lume. Că sunt sau nu părtașul hitlerismului, este o adorabilă naivitate să te întrebi. Un simț firesc al obiectivității mă oprește să văd în Hitler doar simplul om de atitudini primitive și dușmanul civilizației. Desigur, semidoctii apologeți ai democrației iudaizante sunt în largul drept al lor, să-l socotească așa. Opera de regenerare etnică și vitală concepută de Hitler pe dimensiuni uriașe, care tale colțuros stânca veacului, mă tentează s'o judec în sfera propriilor ei valori. Acei care privesc Germania nouă din alte perspective de interpretare se înșală, făurindu-și despre ea o imagine monstruoasă și rebarbativă.

Reflexiile aceste fragmentare mi-au roit în minte citind volumul profesorului dela Sorbona, Henri Lichtenberger, intitulat *L'Allemagne nouvelle*. Lichtenberger a scris un foarte sugestiv studiu despre Nietzsche și conțiază ca o autoritate franceză în materie de germanism. În concertul părerilor contradic-

torii ce se rostesc deavalma asupra revoluției naziste, era natural ca amplele comentarii ale unui specialist să ocupe o poziție specială. *L'Allemagne nouvelle* este o carte alcătuită pe deasupra resentimentelor, fără svâcniri de simpatie sau revoltă și fără nici o violență stingheritoare în articularea demonstrațiilor. M'a izbit dela început felul științific, aproape rece, în care Lichtenberger discută orice chestiune fie ea cât de pasionantă.

Mi se pare că cele nouă capitole ale volumului său sunt primele încercări documentate de lămurire a mișcării național-socialiste, pornite dinlăuntru Franței. *L'Allemagne nouvelle* intenționează și uneori, mărturisesc, izbuteste să fie o utilă analiză a hitlerismului în cele mai relevante aspecte de manifestare a lui. Lichtenberger a cules pentru redactarea lucrării sale un material variat și complet, atunci când sursele de informație i-au îngăduit. Odată ajuns aici, el procedează metodic. Infățișează datele adunate, le leagă prin fire de raționament și apoi le privește critic. Intotdeauna însă se ferește să tragă concluzii precise. Ii lasă cititorului ingrata dificultate de a o face. Fiecare studiu din cartea lui se sfârșește cu un pasagiu în care semnele de întrebare abundă. Lichtenberger nu condamnă hitlerismul dar, vă rog să rețineți, nici nu-l slăvește. Prudența lui este așa de stăruitoare încât deseori obosește prin calmitatea ei monotonă.

Concludentă este constatarea că cercetătorul sorbonard laudă, evident potolit, Germania nouă mai cu seamă când se referă la folosul practic al regimului actual. Subliniază reformele realizate, de pe urma cărora nivelul de viață a colectivității s'a ridicat simțitor față de insuficientele condiții anterioare. Grija aceasta pentru domeniul înfăptuirilor concrete, în toate ramurile activității de stat, se ghicește ușor printre rândurile filelor. Ea nu reușește însă — deși nu-i tăgăduim importanța, — să răscumpere lacunele părților în care se caută formularea justificării teoretice a revoluției hitleriste. De data asta, învâțatul profesor dela Paris își menține discuțiile în zone de fadă superficialitate. Mitul rasei și legea de sânge a eroismului, cei doi stâlpi de granit ai național-socialismului, și-au găsit în Henri Lichtenberger un slab susținător. Puterea dinamizatoare a acestor idei nu se poate nega. Un curent revoluționar, ca acela hitlerist, ca să pătrundă în straturile afunde ale conștiinței anonime, are nevoie de o mistică, de un crez, care sparge încăperea

categoriai raționale, legându-se direct cu frământarea de viață a comunității etnice. Covârșitoarea importanță a miturilor în istorie, asta este. Vaste construcții de imagini și elanuri, miturile nu se pretează la prea pretențioase analize științifice. Ele există dincolo de anemica posibilitate de convingere a argumentării logice. În momentul în care accepți să despici un mit în elementele lui componente, el își pierde întreagă valoarea. Faptele mari ale istoriei s'au creat la înalte temperaturi comunitare în fața cărora demonstrațiile potrivnice ale savanților s'au spulberat ca cenușa în furtună.

Mitul rasei, pe care Hitler l-a nîmbat cu un aspru prestigiu de dogmă, trebuie să ridice, dându-i mereu noi avânturi cuceritoare, la o tensiune paroxistă starea de spirit a Germaniei. Henri Lichtenberger, trece cu vederea acest adevăr, mărginindu-se să spună că frenezia arianistă din cel de al treilea Reich nu-și va dobândi niciodată țelurile propuse, deoarece, până astăzi, teoria rasistă n'a fost experimentată riguros în laboratoare.

Sunt convins că pe Hitler îl ating foarte puțin afirmațiile oamenilor, aibă ei oricâtă greutate erudită, relative la arianismul său intransigent. El știe prea bine că mulțimea nu se conduce după calculările aride ale sa-

vanților și că cel mai de temut vrăjmaș al unei biruinți revoluționare este scepticismul. Prin orice jertfe, negura șovăirii se cere risipită. Deaceia să nu ne surprindă exagerările ce se săvârșesc în Germania nouă. Ele își au rostul lor nevăzut, de permanentă stimulare a entuziasmului. Hitlerismului i se aduc numeroase și grave acuzații. Toate sunt niște injurii otrăvite de sucurile urii și-ale fricii. Toate izvoresc din groaza unei lumi care s'a pomenit pe buza prăpastiei, gata să se prăbușească.

Nici vorbă, Lichtenberger refuză să intre în lotul deonorant al acestor stupizi detractori. Dar el cade într'o inofensivă greșală de gândire. Propune împăcarea definitivă a Germaniei cu Franța. Concesii dintr'o parte și alta, semnături solemne și promisiuni de circumstanță. Și iată, pacea Europei asigurată. Istoria e mai crudă. Tendința disperată a ultimelor decenii de-a forma un fel de oficiu internațional de garantare a liniștii continentale, nu-i exclus să se termine printr'un cataclism general. Și atunci, Germania de astăzi, Germania barbariei hitleriste, va avea de apărut cele mai autentice și mai fecunde valori ale culturii europene.

SEPTIMIU BUCUR

C R O N I C A L I T E R A R Ă

ILARIU DOBRIDOR: VOCILE SINGURATAȚII. — Deși e întâia a tânărului poet, cartea aceasta nu aduce propriu zis un debut, nici un moment poetic — ci o evoluție. Inchide un bun șir de ani, din cari arare clipe au putut fi hărăzite deplin reveriei. Poezia d-lui Dobridor e astfel un subțire filon sentimental, lăcărind printre asprii bolovani ai vieții.

M'am simțit dator, ca unul care am urmărit-o cu nădejdi încă aproape dela izvoare, să fac dela început această însemnare precisă — fiindcă ea e lămuritoare pentru multe din înfățișările contradictorii în cari apare acum în volum poezia d-lui Dobridor. Pornită odinioară, rustică și tinerească, din paginile revistei *Ramuri*, ea a poposit curând lângă simbolismul, atât de apropiat de viața modernă, al lui Bacovia — la *Orizonturi noi* — în climatul dela *Bilete de papagal* apoi, — ca să se lămurească în ea însăși, în cursul ei puțin spornic de mai târziu, până azi, așa cum e însemnat el în unele dintre poemele din „Vocile Singurătății”, cari e păcat că nu au

o ordine cronologică în alcătuirea lor în volum.

Ca atare, poezia aceasta nu ia parte la atât de stăruitoarele căutări de noutate în expresie — multe naufragiate totuși, printr'o subtilă răzbunare a legilor firești de creație, într'o atât de muzicală și plictisitoare uniformitate — ale poeziei noastre tinere. Asta nu înseamnă că ea nu tinde nicidecum către o formă nouă de expresie — dar ea cată să fie, după cum vom vedea, în adevăr *personală*, chiar cu riscul de a fi o încercare pe care autorul o face rar.

Dar poezia d-lui Dobridor e încă actuală prin *datele sufletești* pe cari ea le aduce. Ea recrează în vers unele din dimensiunile caracteristice ale sufletului modern cari, — dacă mâine vor dispărea, ceea ce e sigur cel puțin la noi, prin accentuarea altora: cele ale renașterii noastre spirituale — astăzi încă sânt evidente.

Parcă văd zâmbind aici însă pe unii dintre atâția tineri poeți ai noștri, legănați astăzi

atât de inutil numai de muzica înșelătoare a vocabulelor mătăsoase, rare, și cari în mișcarea către discreție caracteristică poeziei de azi merg până într'acolo încât își sterilizează voită, odată cu expresia, și sufletul: „Iar căutare de material inteligibil, discursiv, în poezie!”. Nu, domnilor, ci căutare de *realități sufletești*, cât de ascunse, cât de vălurite fie ele, dar să le simți, așa cum simți o durere sau o bucurie într'un om dintr'o vorbă, dintr'un strigăt chiar. Aceasta îi lipsește lirismului actual — nu ordinea logică, de care în adevăr, el n'are nevoie. Poezia modernă plutește, inaderentă, pe deasupra apelor sufletului, ca un nor fără nicio consistență. Ea are doar fluiditate de forme, convertită în muzicalitate..

Poezia d-lui Dobridor, fără a renunța la această structură adânc muzicală, deși foarte adesea pândită de pericolul *discursivului* — izbutește să ne aducă cu reală sinceritate, atâta câtă poate fi în vers, un peisagiu sufletec limitat, modern însă, câteva dureri adică, spaime și mici bucurii, specifice vremii noastre.

E întâi de toate senzația dureroasă a abstractizării vieții noastre citadine:

*In minte se usucă lumina din afară,
Ca'ntr'o carafă veche trandafirii...*

*Ca siluete șterse 'n oglinzile cu praf,
In viață și 'n fântână vezi umbrele pe fund,
Imaginile seacă și se prefac în gând.*

Obicinuința aceasta de abstractizare usucă sufletul — până la puțința de a contempla cu amară luciditate chiar moartea, ca pe un simplu peisaj ciudat.

E atâta liniște în contemplație încât liniile reale, macabre, ale peisagiului de descompunere, se transfigurează într'o sugestivă și înedită perspectivă din natură:

*Cum coaja verde de pe coapte nuți,
Sub lespezi carnea moale se desface,
Și pleoapele, pe ochiul orb și luci,
Se rup ca frunza putredă 'n răstoace.*

De aci, din senzația de uscare a sevelor vechi ale sufletului, crește acea teribilă conștiință a singurătății sale, a modernului — care îl face să fugă de sine însuși în hipnoza orașului — ca și acel caracteristic regret al vieții pline, firești:

*Și nimeni nu adună suc și nu-l soarbe
Când viețile se sparg de coapte, ca rodii.*

Le întâlnim și în „Vocile singurătății” atât de adesea încât sânt, în impletirea lor, cea mai adâncă temă muzicală a volumului. Nu e însă atât singurătatea plină de păreri de rău a romanticului de totdeauna:

*Dacă s'a'nchis pleoapa, un lacăt de sideș
Incuie în lumină petalele subțiri.
Și gândul se brodează cu visul pe gherghet
Tot migălind trecutul în sensuri, fir cu fir.
Prin aer trece vremea simțită mai străind,
Ca zale mici de viață uscate sub rugină;
Instrăinat de mine, într'un târziu, de mult,
Tresare suvenirul norocului meu smult.*

Cât cea a oamenilor de azi, cari sânt singuri fiindcă nu mai cred în nimeni care să le răspundă de dincolo, din lumea transcendentă:

*Eu gem, pământ, și nimeni nu m'aude
Eu am strigat, și nimeni nu mă strigă.*

În acest gol interior se iscă sentimentele iarăși specifice vremii, de deșirare în timp — *Celulă cu celulă mă destram, și simt cum trec și cum nu mai sunt eu* — de dublare a personalității (poemul în stil bacovian *Veac*) și de adunare speriată în sine, cu ce-a mai rămas: *Strâng sufletul în sân ca o mărgică..*. Evident, aceasta nu e o soluție durabilă și atunci toate procesele de conștiință duc la geometria înfrânt al lumii de azi: *Omule, mintea e chin și povară...*

Conștiința acestei *zădărnicii* a intelectualismului modern răsună într'un ritm abrupt, sec — în poemul cu același titlu ca apoi, altoindu-și în mod original simplitatea dură a filosofiei noastre populare, să conveargă într'un minunat elogiu al tăcerii minerale:

*Din atâtea rude și cumetrii,
Spune-o bucuria ta Pietrii
Că are surzenii în urechi.
Sfarmă'n buze vorbele când cresc
Că te află cucul armenesc
Și le cară'n cutburile vechi.
Acolo, sunt viermi cu răni pe bot
Și, cum rod pe dinăuntru tot,
Crapă pielea ta de dreptate;
Dacă vine ceasul rău și dacă,
Tu învață sufletul să tacă,
Altfel nu se poate.*

Această incremenire în gând nu poate fi însă decât un mod de strângere în cătușe a durerii. Și cât de intensă trebuie să fie — se mărturisește indirect prin tendința ei de eva-

dare pe plan cosmic, indiciu sigur al mocnietelor sbuciume.

Din această evadare în spații grandioase crește un alt aspect al poeziei acesteia: *titanismul*. E o atitudine însă clădită din disperare, din revoltă — și acestea nu sunt obișnuite sufletului acestui poet. De aceea îl duc uneori la retorism, ca în poezia *Piramidele*.

El are însă un alt mod, propriu, în care izbutește cele mai bune ale sale cristalizări de poezie: *miniaturizarea* durerii, sublimarea ei în serafic și în basm de păpuși. Cosmosul mic pe care îl crează poetul urmând această înclinare e unul din cele mai gingașe din poezia anului acesta. O poezie în care sufletul se risipește pe flori *ca un omăt mărunț de lună clară* sau *ca o apă cu svon de porumbel*. O poezie plină de *murmur de fântâni și de viori, de fulgi mărunți de stea* cari cad pe colțuri aspre de stâncă, *de umbre moi de lună*, luminată melancolic de un *plâns târziu*, de serafim, *care-și frânse aripa într'un cais*. O lume de sidefate nuanțe sufletești și de peisagii, pe care stihuitorul ajunge uneori să o însemne cu o artă atât de subtilă, atât de diafană, câtă se poate vedea — în chip palid — din această strofă:

*Poate că umbra noastră de mătase
Coboară 'n sufletele solitare
Cum în pahare goale, luminoasă,
O transparență rece, plutitoare.*

În acest cadru de străvezie și melancolică feerie, apar chipuri serafice de femei — de o puritate în lumina trăsăturilor ce ne duce cu gândul la pictura prerafaelită. Imi pare rău că nu pot să citez aici întreagă acea delicată și simplă broderie muzicală care e poema *Incantație*. Mă mulțumesc să reproduc, — ca încheiere și ca o ultimă indicare a liniștitelor purități și extaze la cari poate ajunge poezia d-lui Dobridor, răscumpărând prin aceste pogorări de lumină curată atâtea din păcatele literaturii noastre de iubire de astăzi, versurile din *Cântec*. Poetul nu dispune de mari puteri transfiguratoare dar aduce o minunată dispoziție de înțelegere și redare a gingășiei:

*Sfânt chip de lumini și culori,
Îți dau mâinile mele surori
Și-ți aduc numai rouă și mană,
Așa cum te vreau fără prihană.
Iezări reci, șerpuitori,
Ți-i aduc din piscul în nori
Și te'mpresur cu pânze de umbre de lună,
Așa cum te visez, blândă și bună.*

*Potrivesc așternuturi cu flori
Sânilor tăi mici și priori
Și te sărut cu stihuri trimise
Așa cum te leagăn în gânduri și vise.*

Față de nivelul atât de scăzut al lirice de azi, versul d-lui Dobridor aduce un cântec sincer, clar, care trebuie prețuit ca atare.

* * *

IULIAN VESPER: POEME DE NORD. — Iarăși o carte dintre acelea puține cari te fac încă să mai crezi în marile și purele destine ale poeziei românești este cea a d-lui Iulian Vesper. Prin această de a treia etapă lirică — după *Echinoc în odăjdii* și *Constelații* — poetul își lămurește din ce în ce personalitatea robustă și originală. O poezie solemnă, cu bateri largi și domoale din aripi ale versului ca și ale gândului, un fel de *obiectivitate* a înțelegerii lirice, astăzi când poezia este nu numai ca expresie dar și ca orizont, — limitat intimă și personală, iată darurile prețioase pe cari ni le aduce acum și mai lămurită poezia lui Vesper. Și-a mai strunit tumultul de imagini, cari altădată îi acopereau și îi diformau arhitectura, și-a mai luminat nebulozitățile și, mai ales, și-a împutinat recile volute siderale, apropiindu-se de viață, pentru care, repet, poetul are un mod personal și remarcabil de înțelegere lirică.

Desigur, marile întrebări metafizice, fără de cari nu poate crește poezia, rămân și ele. Poetul cântă astfel veșnica dualitate a omului:

*M'adun din luminișuri și iarăși mă desfac,
Mă strig din alte veacuri dar nu mă știu în veac.
Tulpina mea mă cheamă, dar mă
târâsc în tină.*

Drama omului, care trebuie să se sfârșească însuși, ca să poată crește nemăsurat.

*Cine l-a văzut apărându-se în noapte
De îndoieli ucise pe veci?
Fruntea era palidă. Numai glasul
Trezea cuvinte reci.*

Și e semnificativ — și e bine să o subliniem — cum, în mișcarea largă și sigură a lirismului său, d. Vesper nu șovăie să întrebuițeze câteva din demodatele tehnici poetice: *dialogul*, ca și *întrebarea lung ondulată* — și hotărârile astea îi stau bine, fiindcă se armonizează cu lărgimea și sobrietatea de planuri ale

poeziei sale. Le întâlnim astfel în *Copilul minunat*, în care — ca și în *Poteca singuratecă din Duino*, unde se încearcă o interesantă cristalizare lirică a momentului de viziune ce l-a dus pe Rainer Maria Rilke către celebrele trepte de duh și slavă ale *Elegiilor* — poetul încearcă să surprindă misterul de totdeauna al creației artistice. Le întâlnim și în *Sara pe colina mărului*, patetică și totuși adânc, umană confruntare a stihuitorului cu umbrele de vis ale tinereții sale. Tot răspuns eternele întrebări caută — cu bune intenții însă nerealizate — în preajma apocalipselor creștine; în viziune populară, — în straniul *Triplic de vis*.

Răspunsurile se concretizează într-o ascensionară artă poetică și de viață, în același timp:

*Crini înfloriți în zarea unei vieți mai joase
Lăsați potirul splendid în lumile de sus.
Truda ucide visul și zarzării de-o clipă
Uită văpaia albă și mâna ce i-a pus.*

Ceeace nu înseamnă că d. Vesper disprețuște pământul cu ale lui. Cum am mai accentuat, poezia sa tentează tocmai o apropiere de ele. Caută să vadă lumea, cu ochii larg deschiși. *Reportaj*:

*Acest tânăr cu pupilele cenușii,
Gol, în foamea galbenă a străzii,
Pe meleaguri tulburi uitat, a umblat,
Acest tânăr cândva a visat...
Fruntea pământie ca livezile
Liniștită veghea.
Cerul se stingea nelămurit.
Acest tânăr cândva a iubit.*

Tentativă nu tocmai ușoară. De aceea, într-o curagioasă și sugestivă încercare de a creiona tipul modern de despot financiar, în *Barbarii*, multe elemente se dovedesc rebarbative în incorporarea lor la poezie. Mai mult: *Cerșetorii*, tinde exagerat către povestire sentimentală.

Însă în același timp izbutește să răsune în versul tânărului poet ceva din sbuciumul eroic al vremurilor noastre — dar în tonalități simple, vaste, grăitoare, *Vestitorii*:

*Infruntând pecețile întunecate ale morții;
Eliberați de viață, străjuind înălțimile,
Palizi de tânăra lor veșnicie, înfrățind
pași de legendă
Pe cerul brumat al durerii,
Ei știu clipele ce trăesc și veacurile care mor,
Termurind anii cu umerii înstelați.*

E un sunet rar la noi, în care răzbate parcă ecou din robustețea largă a poeziei americane. Ceeace îl și indeamnă către versul liber, de care însă nu l-am sfătuit să abuzeze. Când însă părăsește tonul mat de gravură în medalie — încercând un glas de revoltă și adunare, d. Vesper nu izbutește fiindcă rămâne tot meditativ. Poezia sa e o poezie de împăcări:

*Până la creștet mai e un drum,
O viață sau numai o părere.
Dogmele s'au limpezit și peste pleoape
Se cerne clară marea tăcere.*

O poezie a liniștitelor, solemnelor înțelegeri:

*Târziu mă voi desprinde din lucruri și din fapte
Să nu mă simtă ochii ce-au plâns și s'au temut.
Uitarea liniștită voi rupe-o 'n flamuri albe
În palida lucire a timpului trecut.*

Aceste inclinări de contemplare adânc reculeasă a vieții îl duc firesc către poezia religioasă. Pe acest tărâm d. Vesper a înscris și în evoluțiile sale anterioare — și gravează și acum, unele din cele mai frumoase aspecte ale personalității sale poetice. Renunțând la acel poem, adâncit dureros în liniile sale sobre ca o gravură de Dürer, — *Răstignire*—să amintim ceva din acea bucată de antologie, care e *Tristețile lui Isus, la 18 ani*, trecând ușor peste titlu, care nu ni se pare fericit, ca să ajungem la armoniile ei depărtat eminesciene dar pline de emoția acelor nostalgii de spiritualitate ale vremii noastre:

*Mi-e trupul trist Stăpâne, ca lamura de crin
Ce-și stinge strălucirea în timpul Tău senin.
Mă frânge o lumină ce n'o știu și m'așteaptă
Limanul veșniciei să mai pășesc o treaptă.
Trezind o amintire de început, mă doare
Scânteia lumii triste în veci rătăcitoare.
Călăuzind uitarea, oceane de vieți
Zadarnic bat în țărnul eternei dimineți.*

D. Iulian Vesper se conturează astfel lămurit și durabil în pelsagiul liricei noastre tinere.

* * *

OID CALEDONIU: ENDYMION.—D. Ovid Caledoniu aduce în începuturile sale o poezie frumoasă, îmbinată cu gust în mătăsarile sale, în pas cu experiențele tehnice ale liricei actuale, — dar tocmai de aceea lipsită de lămu-

rite reliefuri personale. Nu mă refer la influențe, ca aceea a lui Barbu care e uneori foarte vizibilă:

*Menestrel cu lăra'n brâu...
Fruntea ninsă în amiez,
Cerul clar, în ochi, pe buze,
Cânt de sus, să nu mă vezi,
Zare verde-a nouă muze.*

Ci la grija excesivă purtată cuvântului rimei și imaginii — ca să fie frumoase și rare, așa cum și sunt ades :

*Cărările, șerpi ai singurățăților grave
Timide fug seara spre grote bolnave.
Prietene, la margini de cer și câmpie
Pasc anii ca'n visuri din copilărie.*

Căci această căutare de sunet inedit duce astfel, ca aici, la ciudatul epitet — *bolnave* — al grotelor, fiindcă îl cere rima. Nu sunt justificate de asemeni nici încercări de rime ca: *alte dăți — udă-ți, lunii — faunii, zăpezii — margine de zi*, precum nici repetări de rime tari, săritoare în ochi, ca *eterne — caverne și rodii — zodii*, aceasta din urmă repetată în aceeași poezie (*Cântece de miazăzi*). Ele cad astfel în lotul neizbutit al îndrăznelilor, alături de altele în adevăr frumoase ca: *roșii—chiparoșii, anii—castanii*.

După cum alături de imagini valabile, poetul nu pregetă să vorbească despre *cavalerii* (medievalii!) *în șube, duhoare de sfânt, seară care surpă sânii goi* ai iubitei, moduri figurate cu cari iarăși nu ne împăcăm.

D. Caledoniu însă aduce imagini de poezie reală a unor vâlurite nuanțe sufletești. Mici bucurii, mici gânduri, delicat in florite.

Ne-au plăcut mai ales unele stări însoțite și suficient de personale ca trăsături, de fericire într-o natură stilizată bucolic:

*Cu obrazii în apusuri, cu umerii goi,
Culeg bucuriile ca zori luminoase,
Prin frunze și-aud șoapta sub ceruri joase,
Și ca o depărtare toamna, se-asează între noi.
Piciorul prin ierburi și-alunecă ușor,
Ca o rază de soare pe lespedece rece,
Prin brațe simți vântul la răsărit cum trece
Și zarea cum se sprijină, pe-o margine
de nor.*

E, trebuie să recunosc, un cadru agreabil pentru prospețimea de impresii a discretei

lirici erotice a poetului. Și dacă în acest decor apare destul de adesea Pan, aceasta nu te surprinde. El participă ca un element lămuritor al tonalităților sufletești și al modului său poetic, așa cum își caută încă personalitatea:

*Pe munți mă urc să am și cerul mai aproape,
Cu Pan ciocnesc pocale de rouă din pădure,
Când soarbe sucul frunzei și-o asvârle 'ncet
pe ape*

*De-i tremură-abia ochii și coarnele dure.
Ni s'a 'ncurcat și părul cu razele de soare,
Surădem azi tomnateci pe margini de râu,
Eu vânător de stele în ritmuri de boare
El, lăcrămând din gene își uită flautu'n brâu.*

Înțelegându-i disponibilitățile poetice reale, nu putem să-i facem tânărului stiluitor decât același apel pe care l-am făcut întotdeauna în cazuri similare: *apropierea de viață*. E păcat că atâtea talente se irosesc sterile, când în jurul nostru e un peisaj uman atât de vulcanic, atât de bogat, de măreț și de tragic tot odată.

* * *

GR. AVAKIAN și I. G. DIMITRIU: BORIS GUDUNOV, DE PUȘCHIN.

Traducătorii au găsit cu cale că acesta e cel mai nimerit mod de a ne alătura și noi amintirii universale a lui Pușchin. Și n'au greșit. O traducere conștiincioasă a unui scriitor dintr'o limbă greu accesibilă face infinit mai mult pentru înțelegerea lui decât oricâte volume de prezență și comentarii critice. Prin efortul de a înțelege și, mai mult, de a-și încorpora, prin demne tălmăciri ceea ce e mai înalt și mai specific din altele — o literatură nu se îmbogățește numai ci se inobilează, prin acest respect al marilor valori universale.

D-nii Gr. Avakian și I. G. Dimitriu, îndemnați de această conștiință, s'au străduit, neajutați de nimeni, să ni-l prezinte pe Pușchin în *Boris Gudunov*. Nu putem controla fidelitatea traducerii, dar numele și trecutul de modestă dar aspră muncă științifică al autorilor ei, este îndestulătoare cheazăsie.

Versiunea românească încearcă un lăudabil efort de a reda arhaismul poemului dramatic al lui Pușchin. De sigur, multe din armoniile specifice limbii ruse, s'au pierdut totuși. Cam greu să înțelegi din această traducere entuziasmul lui Mickievicz care îl îmbrățișează

pentru acest poem pe Pușchin. „Tu Shakespeare eris“... Dar sufletul nebulos, de turmă mișcată ușor cu câteva sunete primitive de fluer, — al poporului rus, se străvede impre-

sionant și din îngrijita versiune românească ce ni s'a dat.

OVIDIU PAPADIMA

C R O N I C A M Ă R U N T Ă

SFATURI PE INTUNEREC. Sânt conferințe ținute la radio de d. N. Iorga și strânse în acest volum de peste 400 de pagini. Frumosul titlu vine în această nouă alcătuire dela *Gânduri și sfaturi ale unui om ca oricare altul*, valoroasa cărțuie de acum 30 de ani, retipărită pe urmă sub numele de *Cugetări*. Așchii dintr'un mare spirit în permanentă erupție, cărțuția aceea o socotesc reprezentativă pentru personalitatea d-lui N. Iorga și am analizat-o într'un capitol din *Puncte cardinale în haos*. Ea era mai puțin *sfaturi* și mai mult *cugetări*. Cea recentă conține nu mai puțină cugetare exprimată în forma liberă și largă a sfaturilor de seară cu ascultători nevăzuți.

Vorbește din ea omul cu vastă învățătură și experiență multiplă, simplificate în unitatea unui stil personal și întru totul caracteristic. E o varietate de teme culese nu importă din ce veac, din ce țară și din ce colț de țară, — varietate ce-ar strivi pe un autor mijlociu. Personalitatea d-lui N. Iorga le atinge cu aceeași putere, le subjugă și le stoarce de înțelesul practic, pe care îl pot da în favoarea problemelor și realităților vieții noastre românești.

Despre autorul acestei cărți nu se poate spune că e om de dreapta sau de stânga după graul curent. E prea personal și prea complex ca să intre în lăcrița unei clasificării. Spirit liber, semnaleză un lucru bun oriunde-l vede pentru a-l ridica la rangul de exemplar și de îndemn pentru conaționali săi. Nu e, de pildă, fascist și, mai mult decât atât, are în articolele sale de ziar ironii neobosite la adresa amatorilor de dictatură din România; dar aceasta nu-l împiedică să vadă, călătorind prin Italia, formidabila epopee de realizări practice, care e fascismul înainte de a fi marfă politică de export, și să tragă din acest fenomen fără pereche îndemnuri de muncă românească. Indesebi lipsa de consistență a spiritului nostru gospodăresc e biciuită în această carte, care vrea s'o înlocuiască cu ordinea unei munci stăruitoare și creatoare. Chiar concepția sa despre reforma învățământului în sensul unei aderențe organice la realitate e străbătută de acest suflu. Și prin aceasta, cartea

Sfaturilor pe întuneric e perfect în spiritul vremii.

Adresându-se muncitorilor, autorul le ridică un luminos imn al muncii din care desprindem aceste substanțiale rânduri: „Dar de jur împrejurul nostru natura, care e fără păcate, nu face decât se mișcă, se luptă, muncește. Pe munca oricui înfățișează viața cea mare a lumii se sprijină tot ce există. Din muncă se face tot sporul și munca înflorește în toate felurile de frumuseță care sunt. Odihna veșnică e mai rea decât cea mai rea dintre morți“.

E foarte curios și foarte dureros în acelaș timp: omul acesta, Nicolae Iorga, care reprezintă în mijlocul pehlivăniei românești frenezia muncii și a creației, nu este, nu mai este totuș actual în spiritul unui tineret ce crede că el descopere, abia azi, valoarea muncii. Am făcut constatarea printre tineri cari nu sunt lipsiți de inteligență: aproape niciunul nu cunoaște pe Nicolae Iorga cel adevărat. E o înstrăinare masivă între el și acest tineret. E adevărat că, în complexul fenomenului N. Iorga, e greu ca noul venit în cultură să ajungă la esențial. Omul e cunoscut azi ca un vag istoric — din auzite! — și ca un fost prim-ministru, care a patronat cu naivă bunăcredință catastrofa guvernării argetolaniste. Asemenea motive cu totul periferice în personalitatea lui N. Iorga, precum și atitudinea sa de reținere față de chestiunile naționalismului intern, atitudine greu de înțeles pentru simplismul unilateral al tineretului de azi, au provocat acest dureros divorț de care vorbim.

Și totuș, naționalismul din care a ieșit România de azi și din care se hrănește cel curent a fost pus în mișcare de geniul profetic al lui Nicolae Iorga. Tinerii de azi, străini de om, trăiesc și respiră în spiritul lui cel adevărat, fără să știe. Ei caută paternitățile naționalismului în anexele minore de altădată ale lui Nicolae Iorga și li se pare că le-au găsit într'o simplă placă de gramofon, ce repetă la infinit o arie seacă, fără resursele și fără putința vreunei reinnoiri. Se preamăresc cioturile și lăstarii dela rădăcina stejarului fără să i se vadă imensa coroană de deasupra, ce a

fremătat și a văjăit o viață întreagă în vântul marilor orizonturi ale acestui neam.

E paradoxal și dureros: omul nu mai e actual într'o vreme când spiritul lui e aclamat sub pseudonime mărunte și neputincioase. Vremea aceasta, mai mult ca oricare alta, are nevoie de suflu profetic și el nu se poate înlocui nici cu surdo-muți, nici cu schelete și nici cu farsori cari simulează eroismul prin figuri de saltimbanci.

E parcă o perioadă de suspensiune, în care miticul Eol și-a închis peștera: vuetul ce se mai aude e ultimul rest al vijeliilor de altă dată. Naționalismul meschinizat de suflătorii în carabe la răspântii are nevoie de un nou uragan, care să-l ridice la strălucirile morale întunecate azi.

E adevăr că Eol a făcut să răbufnească din peștera-i miraculoasă un crivăț recent — împotriva pornografiei. El nu e însă întreg în această răbufnire parțială. Iar cuviința românească, ce trebuie apărată cu orice preț, nu e decât o mică parte din marele ideal de viață al românismului. E nevoie de fulgerele și tunelele unei furtuni deslănțuite din nou.

Lui Nicolae Iorga nu-i trebuie decât un gest ca omul să-și regăsească spiritul și să-i dea din nou un accent de trăsnet.



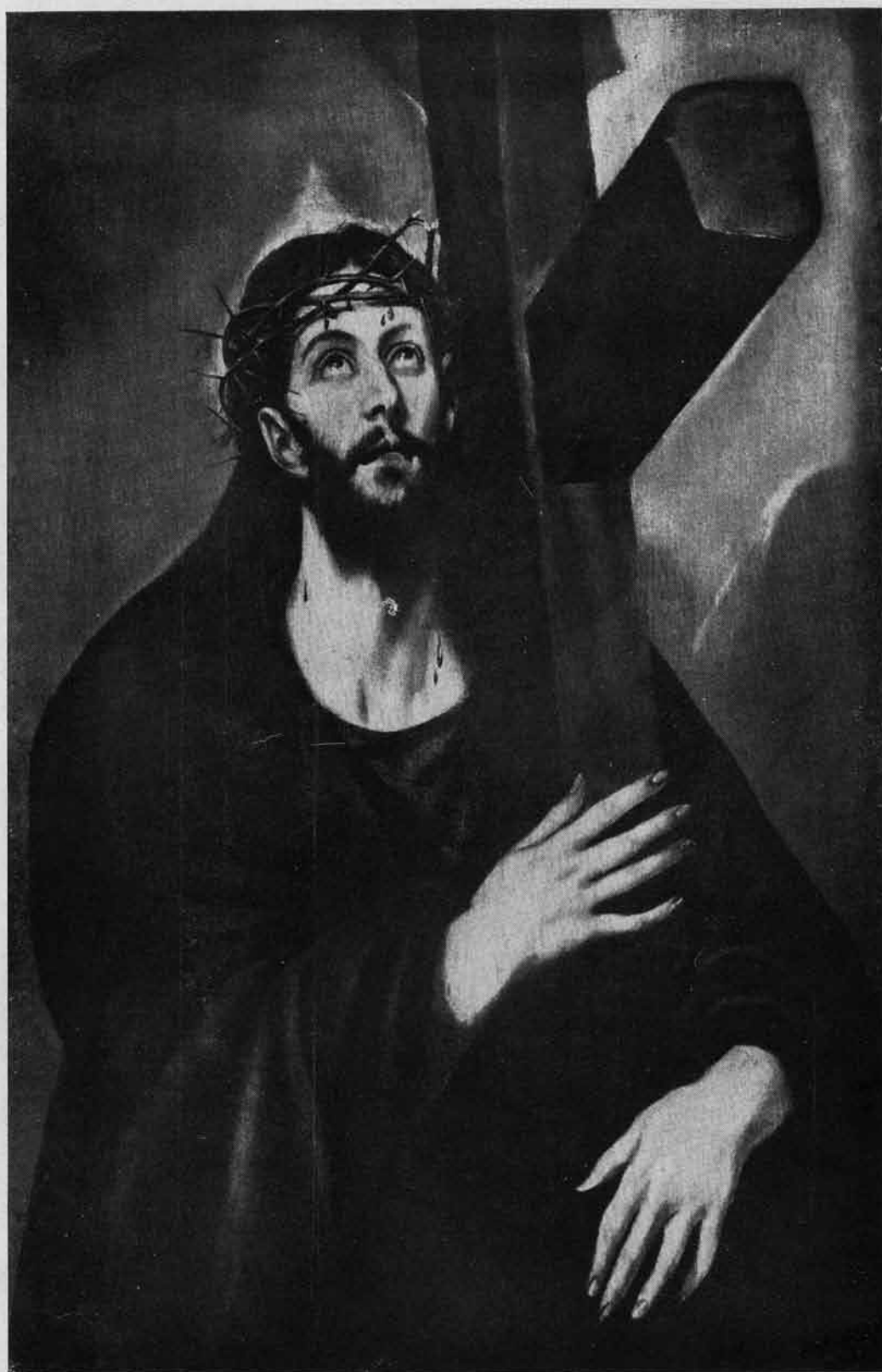
CANTAREA DRAGOSTEI. Există și în Banat un fenomen poetic regional, pe care îl reprezintă îndeosebi revista timișoreană *Luceafărul*. D. Miu-Lerca merge conștient pe

drumul provincialismului verbal, deschis odinioară de lugojanul sprinten în glumă, Victor Vlad-Delamarina. Tânărul poet are chiar ambiția de a reprezenta orgoliul specific bănățean și e iubit și aplaudat. Pentru cititorul din restul țării, talentul real al d-lui C. Miu-Lerca opune însă destule dificultăți lexicale. Mai general românește scrie d. Lucian Costin, în lungile sale meditații cosmice, interesante, dar care nu isbutesc să se comunice în expresie suficient reliefată. Adolescentul P. P. Bellu, din care s'a făcut un caz local, e încă abia un mugur, a cărui floare are destul timp să se lase așteptată.

D. Grigore Bugarin, redactorul revistei *Banatului literar, artistic și social*, întemeiată de d. Lucian Costin, e singurul dintre acești poeți, care scrie în formă simetrică și muzicală, cu un vocabular considerabil eliberat de provincialisme. Autor fecund, prea fecund, a dat la lumină al nu știu câtelevolum, *Cântecele dragostei*. O carte de sonete, 45 la număr. Pentru un tânăr e o virtuozitate simpatică în această vreme de destrămarea formelor poetice. Și mai simpatic e fondul poeziei sale. *Cântecele dragostei* vădesc un sentiment de familie profund serios și susținut cu patos egal până la sfârșit. E o raritate azi ca un tânăr să-și cânte mireasa și să afirme cu entuziasm nobilul cult al copilului. Grigore Bugarin pune un nimb de sfințenie peste căminul familiar. Și pentru această puritate de tradiție românească merită cuvinte de încurajare.

NICHIFOR CRAINIC





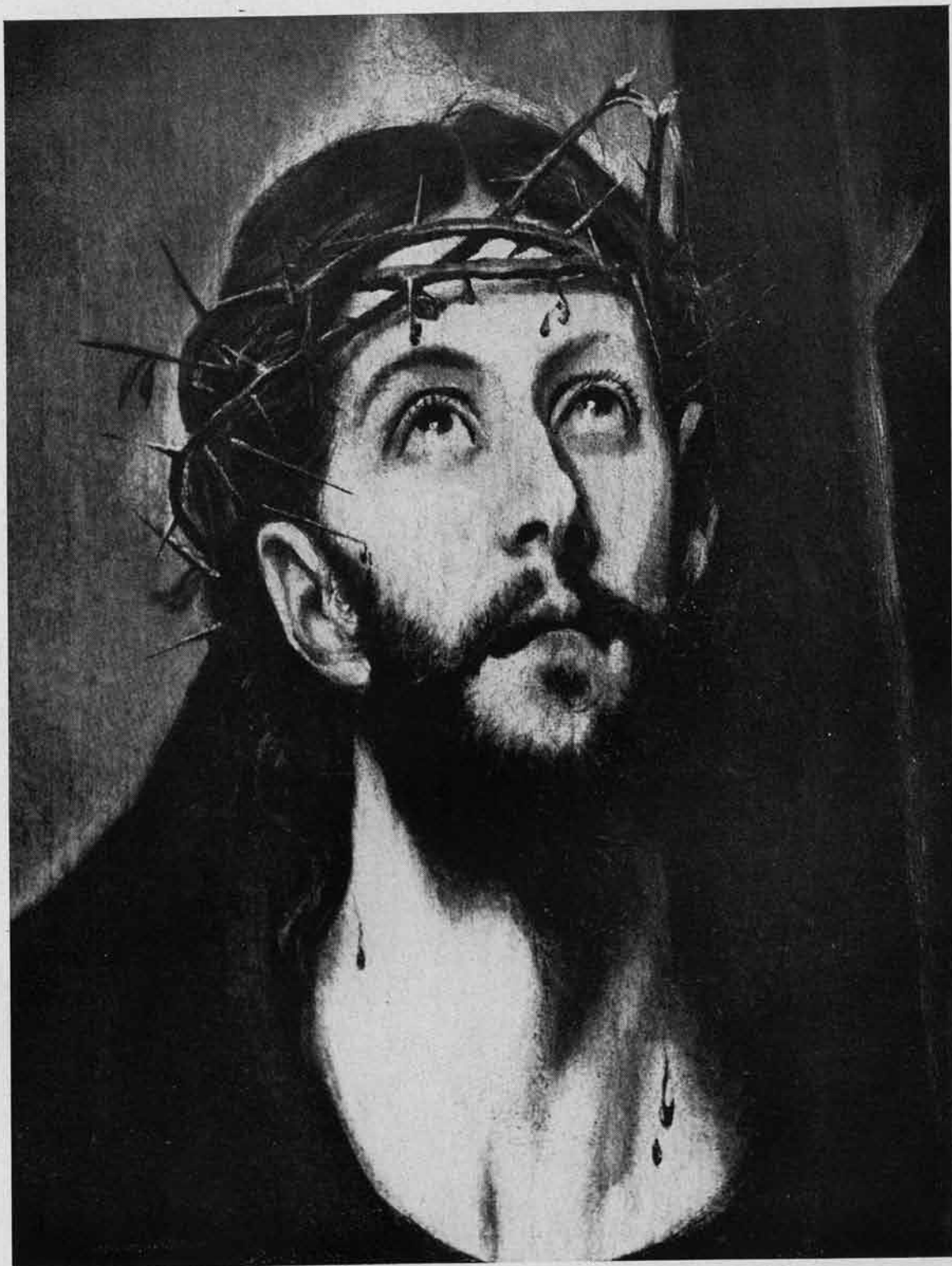
EL GRECO : IISUS DUCANDU-ȘI CRUCEA
(Colecția Regală)

GANDIREA



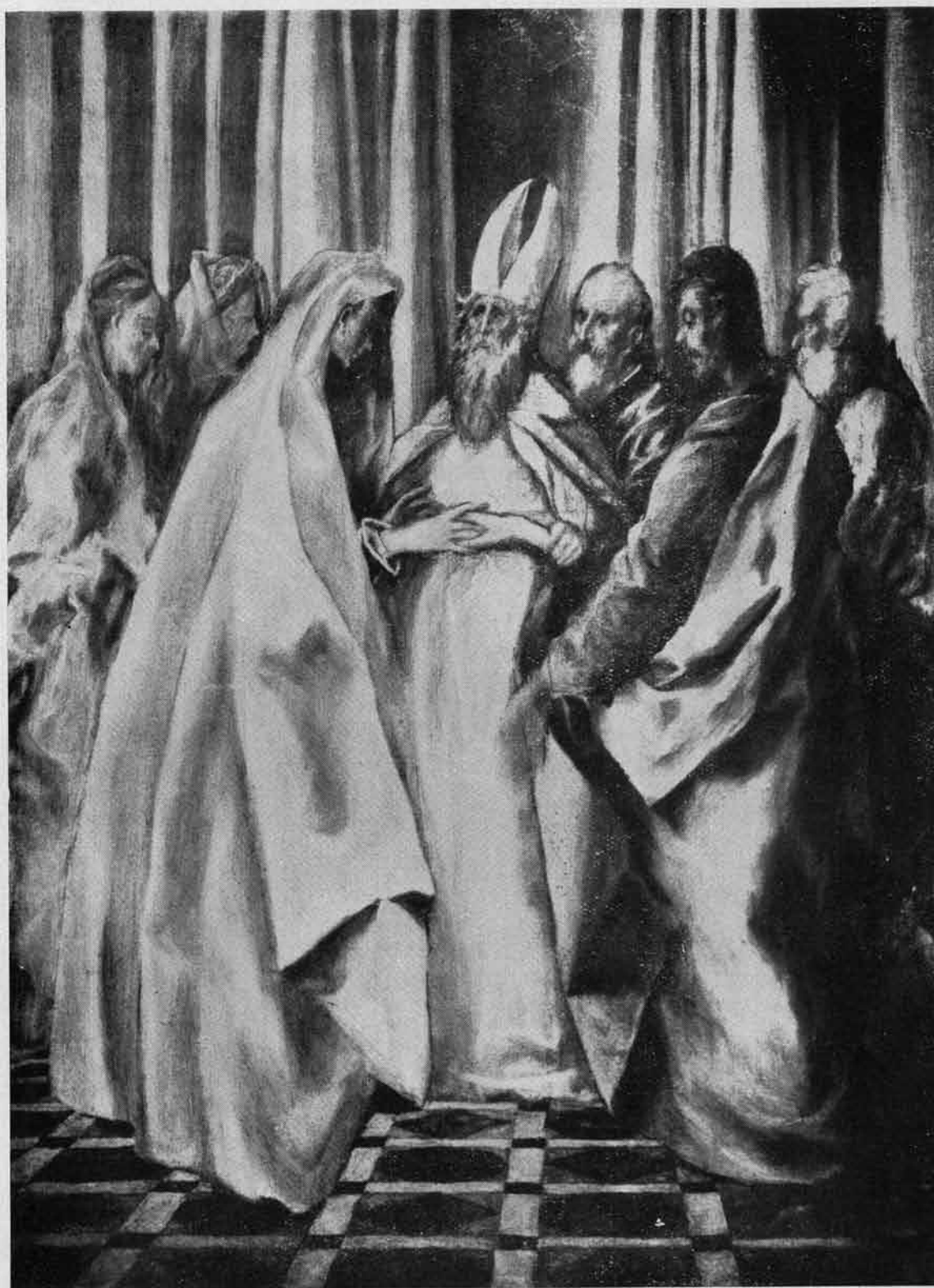
*EL GRECO : DETALIU DIN TABLOUL IISUS DUCANDU-ȘI CRUCEA
(Colecția Regală)*

GANDIREA



EL GRECO : DETALIU DIN TABLOUL „IISUS DUCANDU-ȘI CRUCEA“
(Colecția Regală)

GANDIREA



EL GRECO : LOGODNA FECIOAREI

(Colecția Regală)

GANDIREA



EL GRECO : MARTIRIUL SFANTULUI SEBASTIAN
(Colecția Regală)

GANDIREA



EL GRECO : SFANTA FAMILIE
(Colecția Regală)

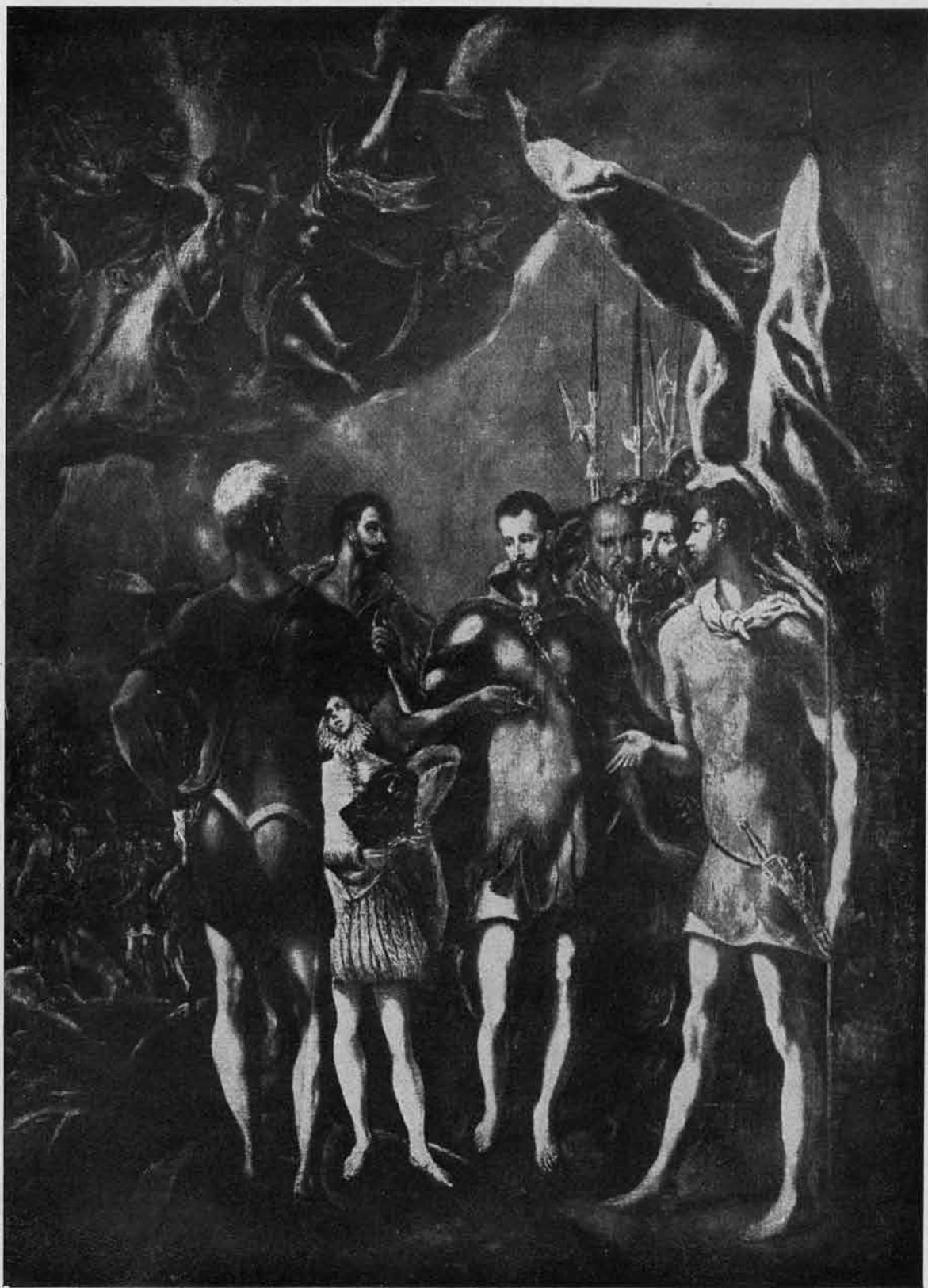
GÂNDIREA



EL GRECO : INCHINAREA PĂSTORILOR (DETALIU)

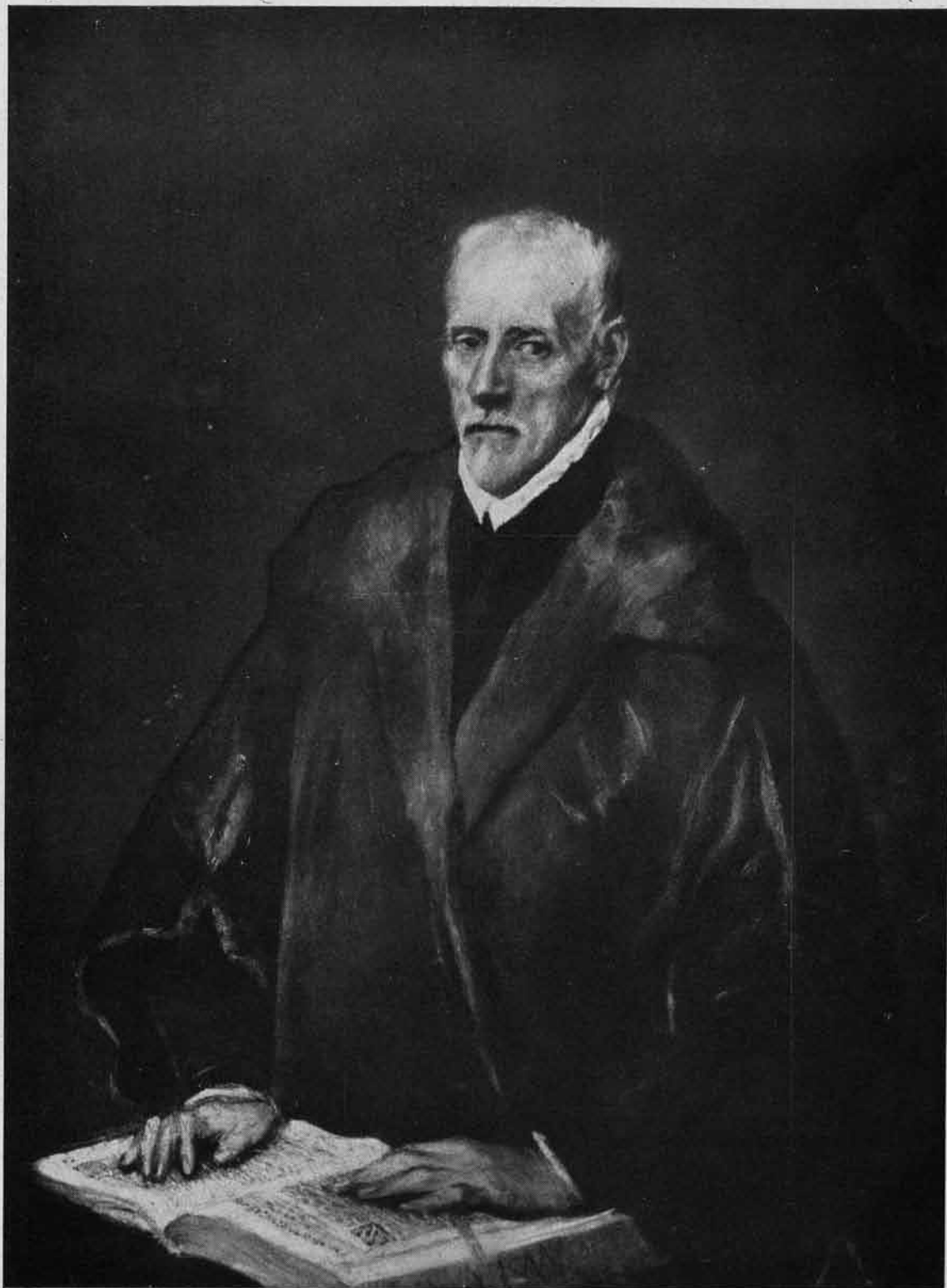
(Colecția Regală)

GANDIREA



*EL GRECO : MARTIRIUL SFANTULUI MAURICIU
(Colecția Regală)*

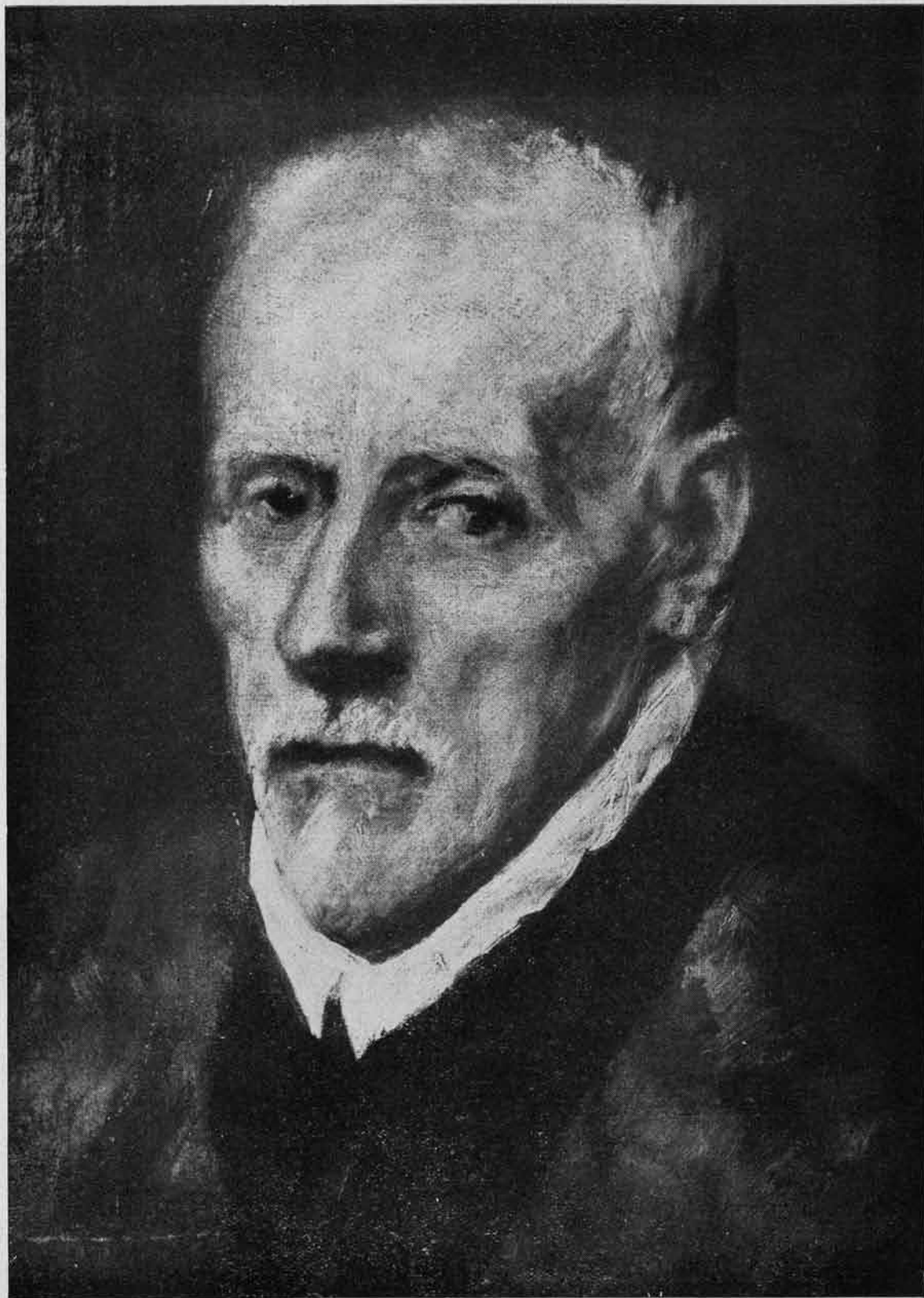
GANDIREA



EL GRECO : *PORTRETUL UNUI CANONIC*

(Colecția Regală)

GÂNDIREA



EL GRECO : DETALIU DIN PORTRETUL UNUI CANONIC

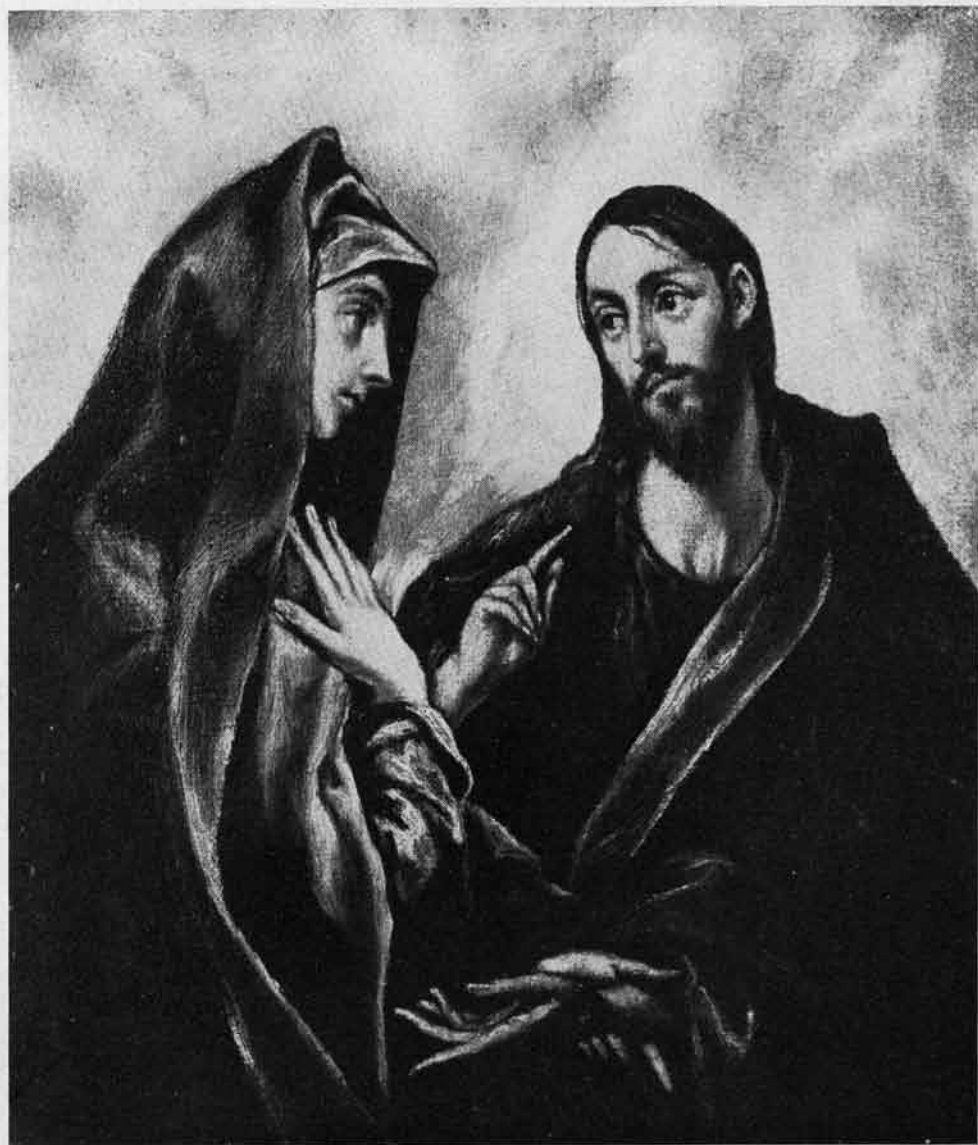
(Colecția Regală)

GANDIREA



EL GRECO : SF. MARTIN CALARE
(Colecția Regală)

GANDIREA



EL GRECO : DESPĂRTIREA LUI IISUS DE MARIA
(Colecția Regală)

GANDIREA