

# GÂNDIREA

ANUL XVIII. — Nr. 3

MARTIE 1939

## DESTINUL POETULUI

LUCIAN BLAGA: Artă și valoare . . . . .	113
V. VOICULESCU: Poezii . . . . .	122
VICTOR PAPILIAN: Aci, râul ne judeca . . . . .	124
RADU GYR: Cinci cântece . . . . .	132
N. I. HERESCU: Poezia vieții și a morții. . . . .	135
ION POTOPIN: Poezii . . . . .	139
D. CARACOSTEA: Destinul poetului și menirea poeziei : : . . . . .	141

### IDEI, OAMENI, FAPTE

NICOLAE ROȘU: Tainele vieții desvăluite de alchimie și astrologie . . . . .	151
--------------------------------------------------------------------------------	-----

### CRONICA LITERARA

PAN M. VIZIRESCU: I. Petrovici: Al doilea volum de impresii din Italia. — Clementa Beșchea: Voinicii Pământului . . . . .	158
SEPTIMIU BUCUR: Victor Papilian: De dincolo de râu . . . . .	161
GH. VRABIE: N. Cartoian: Cărțile populare în literatura românească, vol. II . . . . .	163

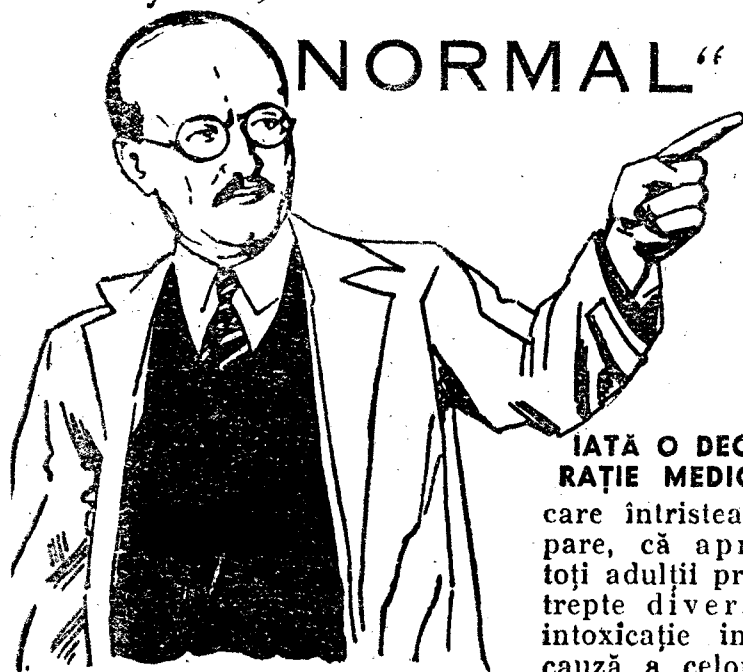
### CRONICA MĂRUNTA

NICHIFOR CRAINIC: Postumele lui Octavian Goga . . . . .	167
------------------------------------------------------------	-----

EXEMPLARUL 20 LEI

*„Nici măcar la trei persoane din  
zece... organismul nu  
funcționează în mod*

**NORMAL“**



**IATĂ O DECLARAȚIE MEDICALĂ**

care întristează. Se pare, că aproape toți adulții prezintă trepte diverse de intoxicație internă, cauză a celor mai multe boli.

Contra acestei stări periculoase, Urodonal este foarte puternic, deoarece el scapă organismul de acidul uric, de colesterolină, de deșeuri și toate elementele nefolositoare.

*„In sfârșit, punct capital, Urodonal este un minunat regulator al presiunii arteriale“.*

**Dr. RAYNAUD**

*fost medic șef al spitalelor militare.*

# URODONAL

**cel mai bun antireumatic.**

La farmacii și droguerii



**ESTE UN PRODUS CHATELAIN. MARCA DE ÎNCREDERE**

# GÂNDIREA

## ARTĂ ȘI VALOARE

DE

LUCIAN BLAGA

II.

### DESPRE ARTĂ ÎN GENERAL

Cadrul teoretic fixat în capitolul prim al studiului ne permite câteva considerațiuni asupra unor probleme cu totul disparate în aparență. Ne hotărîm pentru acest drum, fiindcă problemele, la cari ne referim, îngăduie datorită comunității lor de cadru, o soluție promptă și imediată. Astfel, considerațiile generale și preliminarii ne invită să vorbim :

- 1) despre definiția artei și despre simțurile preferate de intruchiparea artistică,
- 2) despre geniu și talent,
- 3) despre originea și funcția artei,
- 4) despre paralelismul ramurilor culturale și despre imposibilitatea unei ierarhizări a artelor și genurilor.

*Definiția artei și simțurile preferate.* Ne este interzis deocamdată să ne gândim la o „definiție“ a artei, în accepția strictă a cuvîntului. Dar pregătăm terenul pentru o asemenea definiție. Sub unghiul genului proxim, arta este „creația de cultură“. Ca atare, arta posedă dimpreună cu creația mitologică, metafizică și cu construcțiile științifice, nota comună că este încercare de a revela misterul. Știm însă că orice încercare de a revela misterul se face efectiv în chip metaforic și în tipare stilistice (categoriile abisale). Revelarea depășește totdeauna lumea dată, totuși ea nu reprezintă decât o simplă aspirație, o aspirație limitată și înfrîntă : revelarea e limitată prin firea ei, substanțialmente metaforică, și înfrîntă prin categoriile stilistice-abisale, cari pun oricum un paravan între noi și mister. Arta, în calitatea ei de creație culturală, participă din plin la toate aceste note. Natural că, la notele cari revin artei în virtutea genului ei proxim, trebuie să adăugăm numai decât și diferența specifică, în raport cu celelalte domenii ale culturii. Diferența specifică a artei, în raport cu celelalte creații de cultură, consistă într'o particularitate, despre care nu putem da deocamdată decât o vagă demarcație. Arta încearcă să reveleze misterul prin mijloace, cari țin de planul sensibilității sau al concretului intuitiv. Metaforicul, cu masa sa de semnifi-

cații, și categoriile abisale, trebuie, pentru a da împreună opera de artă, să echivaleze cu o izbândă în material accesibil simțurilor (în cazul poeziei într'un material corespunzător : în material de limbă și de imaginație concretă). Din această întâie închiegare a nebuloasei se desprinde un aspect asupra căruia urmează să ne oprim un moment. Aspectul e îndeajuns de cunoscut, și ne iese în cale la întâiul contact cu teoria artei, cu toate acestea el n'a prea putut să fie cu adevărat „legitimat“ până acum. E vorba în principiu despre „materialul“, și în consecință despre „simțurile“, la cari arta face apel. *Categoriile abisale țin în chip esențial de constituția artei.* Iată o propoziție, la care vom reveni adesea. Ea ne dă și cheia pentru înțelegerea aspectului în discuție. *Materialul, în care se realizează arta, trebuie să fie de așa natură, încât să îngăduie prin felul său, captarea prin categorii stilistice-abisale :* arta va face deci apel la văz, la auz, la pipăit, dar nu la miros sau la gust. Mirosul și gustul sunt simțuri discriminate. Pricina discriminării mirosului și gustului de o parte, și a preferinței vădite acordate văzului și auzului, de altă parte, a fost căutată în deobște într'o ierarhie așa zicând etică, a simțurilor. Dar ce caută etica în această chestiune, și care e criteriul preținsei ierarhii ? S'ar putea, desigur, indica un criteriu, al discriminării și al preferinței arătate, dar acesta ar fi tocmai cel ce se desprinde din valorificarea artistică ; ceiace revine oricum la o învățare în cerc. Și totuși problema e destul de simplă ! Mirosul și gustul sunt simțuri menite să ne pună în contact cu materii, cari refuză prin însăși natura lor o prelucrare în tipare stilistice. Lipsind orice posibilitate de modelaj stilistic în materia mirosului și a gustului, nu e de cât prea firesc ca arta să nu uzeze de aceste simțuri. De unde nu urmează însă, că mirosul și gustul n'ar interveni niciodată în fenomenul estetic. În anume cazuri, aceste simțuri participă efectiv la reacțiunea estetică, și anume la reacțiunea estetică în fața fenomenelor *naturale*. Complicitatea lor e chiar cert atestată când e vorba despre esteticul natural. Frumusețea unei păduri, a unor livezi, a unor fructe, etc., e resimțită cu intensitate și datorită colaborării mirosului și gustului. Frumusețea unei păduri se simte și cu nările. Frumusețea unui fruct se simte și cu cerul gurii. Aceste simțuri sunt totuș stăruiitor ocolite în artă, fiindcă materiile lor se opun modelajului stilistic-abisal și nu se supun categoriilor secrete, cari intră *constitutiv* în ființa „*esteticului artistic*“. (Cu toate acestea, ocazia și posibilitatea de a utiliza materiile acestor simțuri sunt date și în artă, anume în poezie, unde ele intră ca „*imagine*“ și „*cuvânt*“, ceea ce reprezintă însă o materie fixă ; în această ipostază, ele sunt susceptibile de un modelaj prin categorii abisale. În chip excepțional mirosul poate să participe și direct la ordinea artistică, dar numai într'un fel foarte secund, ca un moment auxiliar, de exemplu mirosul de tămâie în misterele rituale. Am etalat câteva argumente cari arată că simțul mirosului și al gustului sunt ocolite în artă numai în măsura rezistenței, pe care materiile lor o opun modelajului abisal). Să remarcăm de altfel că și văzul posedă în hotarele sale unele materii, cele fluide și gazoase, întrucâtva și cele transparente (sticla), cari se împotrivesc cu îndârjire modelajului stilistic, sau refuză net aceste tipare. În consecință asemenea materii sunt întrebuințate în artă numai foarte condiționat, și numai ca momente angajate într'un întreg stilistic, în care ele își au rolul subordonat, înzestrate fiind cu o funcție cu totul specială (apa în arhitectură ca element dinamic (terasa), la fel sticla tot în arhitectură, ca mediu optic de distribuție a luminii). Pipăitul, având contact nemijlocit cu materia solidă, captabilă prin categoriile abisale, se afirmă din plin ca simț artistic, formând un cuplu cu văzul. Și iarăși auzul posedă la rândul său și el unele materii (sgo-

motele), a căror structură haotică, nu poate fi organizată și controlată în măsura să accepte tipare stilistice. La dreptul vorbind, indiferent de simțuri, materiile cari prin firea lor se împotrivesc tiparelor stilistice, nu sunt agreate ca mijloace de întruchipare artistică. Materiile unora dintre simțuri (ale mirosului și gustului) sunt în totalitatea lor asemenea materii recalcitrante și deci foarte inapte de a intra în slujba artei. Când s'a vorbit despre simțuri nobile și inferioare, și când s'a rostit osânda împotriva celor inferioare, s'a făcut mai curând un fel de teologie estetică decât o analiză reală a situației. Ca și cum între simțuri s'ar fi instalat o ierarhie ca între cetele îngerești. De fapt nu anume simțuri sunt prohibite în artă, ci numai anume materii sau aspecte fizice, cari prin natura lor sunt inapte modelajului stilistic-abisal. Dar asemenea materii excomunicabile și nemiruite se găsesc în hotarele tuturor simțurilor. Din întâmplare cele cu cari mirosul și gustul vin în contact, sunt tocmai sub acest unghiu decisiv, ilustrări clasice ale nulității și inapținutudinei stilistice.

*Observații cu privire la geniu și talent.* Opera de artă, ca și celelalte creații de cultură, este, ca intenție, act revelator de mistere. Opera de artă ca și celelalte creații de cultură rămâne însă substanțialmente metaforică în raport cu misterele și izolată de acestea prin categoriile abisale. Spre deosebire de celelalte creații de cultură, actul revelator al artei se încearcă prin mijloace, cari țin de sensibilitate, de concretul intuitiv. Această definiție, de primă aproximație, a artei, cea mai generală și mai abstractă cu putință, ne dă posibilitatea de a lua în discuție unele probleme de palpitant interes și mult discutate în tratatele de estetică. Creația operei de artă implică, precum se afirmă, geniu și talent. Atragem în cercul preocupărilor problema dificilă a geniului, cu intenția mărturisită de a-i da o soluție în cadrul teoretic, în care tocmai ne găsim. Geniului, în ordine culturală, îi acordăm o calitate, care rezultă din semnificația ontologică și metafizică a culturii. În această înaltă perspectivă, geniul este darul *de a trăi cu deosebită intensitate în orizontul misterului, și mai ales darul de a converti misterele în metafore revelatorii și de tipare abisale.* Acest dar revelator metaforic \*) și stilistic, conferă „geniului“ prestigiul de suprem reprezentant al destinului uman. Evident, geniul trebuie socotit ca fiind la vatra sa, nu numai în artă, ci în toate ramurile de cultură, exact în măsura în care cultura se înjghebează prin acte revelatorii. (Există desigur și în ordinea „existenței în lume și pentru autoconservare“ un pandant al geniului, pe care l-am numi însă mai curând „ingeniozitate“. Sunt desigur domenii, în cari cultura și civilizația se amestecă, sau se încălecă, și unde, prin urmare, geniul și ingeniozitatea pot să stea alături și să colaboreze). Cu o risipă de energie vrednică poate de alte cauze, s'a căutat să se analizeze geniul sub unghiu psihologic sau psihopatologic. Acestui fals scientism trebuie să-i dăm foc de toate părțile. În adevăr, toate acele studii biografo-psihologice, în cari s'au complăcut deceniile din urmă, și în cari adesea s'a propus chiar un indicator, oarecum farmaceutic, cu privire la dozajul de inteligență, imaginație, pasiune, sănătate și patologie, cari ar face pe omul de geniu, reprezintă cel mai penibil efort de a degrada metodic și prosteste un nobil subiect. În lipsa unei definiții a geniului în funcție de ordinea existențială, în care el își îndeplinește destinul, s'a lucrat cu o pseudo-definiție de analiză cantitativă și de dozaj, ca și cum trăsăturile psihologice ale unui ins de geniu oarecare ar putea să oblige la o formulă generalizatoare. Dacă vrem să ne închipuim cu orice preț calea către

\*) A se vedea sensul larg, ce-l dăm acestui cuvânt în studiul: „Geneza Metaforei“.

definiția geniului, credem că nu se găsește o metodă mai bună decât această destrămare și ciopârțire psihologică. Metoda și rezultatele fiziologiei, ale psihologiei și ale psiho-patologiei în problematica geniului, se rezumă, caricatural, la o frază ca aceasta : un individ genial oarecare e proprietarul a două milioane trei sute de mii de fire de barbă, ceiace deacum înainte constituie un punct câștigat întru definirea omului de geniu. Spre a stabili cu acte de regulă dacă te găsești sau nu în fața unui individ genial, trebuie să faci mai întâiu numărătoarea firelor de barbă. Analiza fiziologică-psihologică și psihopatologică e inutilă, fiindcă seamănă cu încercarea de a scoate apă dintr'o fântână, cu sita. Intre scop și mijloc — incompatibilitatea e desăvârșită. În problematica geniului „scientismul“ a trebuit să eșueze, din mai multe motive, printre cari cel mai important ni se pare următorul : geniul este un termen, care implică un complex de valori și îndeplinirea unui anume rost într'o *rânduială ontologică*. Pe care dintre semenii dumitale îl vei socoti un om de geniu, pentruca dintr'un așa zis dozaj psihologic să scoți o formulă generală, dacă din capul locului nu ai o definiție a geniului, o definiție cel puțin aproximativă, care să te călăuzească ? Nouă ni se pare că o asemenea definiție nu se poate obține decât în cadrul unei filosofii a culturii. Geniul e un dar într'o anume *rânduială ontologică*. Un dar admirat pentru roadele sale, la cari, aspiră modul de existență specific uman. Geniul e exponentul suprem al destinului uman, ca atare. Geniul, în care ne-am obișnuit să vedem o supremă lămură, nu poate fi definit decât în funcție de termenii, cari dau un relief specific existenței umane. Existența umană este, după cum am arătat, un mod de a fi în orizontul misterului, un mod care cere ca un corolar actual revelator. Ori, geniul acesta este : Existență de o intensitate excepțională în orizontul misterului și în primul rând darul revelator. Darul revelator coincide, în ordine umană, cu darul de a converti misterele în chip metaforic și în coordonate stilistice-abisale. Cert, sub unghiul psihologic, se cer diverse condiții pentru ca darul revelator să-și atingă maximul de eficiență. Dar toate facultățile psihice și tot dozajul lor nu au în raport cu geniul decât rolul de isvoare de alimentare, de alimentare a darului revelator pe care-l ține treaz orizontul misterului. Condițiile psihologice sunt negrăit de variabile. Ele se constelează dela un caz la altul totdeauna altfel. Conformația psihologică și habitus-ul ca atare, vor sta în serviciul darului revelator ; când acest dar nu există, sau când isvoarele de alimentare nu se captează pentru un debit revelator, nu se poate vorbi despre geniu, oricât de miraculoase ar fi facultățile intelectuale și sufletești ale unui individ. Opinia curentă, jertfa permanentă a noțiunilor confuze și vulgare, crede bunăoară, că geniul e pe deplin caracterizat printr'o extrem de sprintenă și ascuțită inteligență, printr'o monstruoasă memorie, printr'o tot atât de mătăhăloasă putere de muncă, exprimabilă în cai-putere, printr'un irezistibil vulcanism pasional și prin mai știm noi ce. Toate aceste trăsături sunt însă destinate să ne conducă numai până în pragul aplauzelor, cari exaltă geniile de varieturi. Pe scenele de reputație îndoielnică ale cabaretelor se îmbie câteodată prilejul de a admira calculatori nomazi, fără hârtie și fără creion, fără tablă și fără cretă, cari scot prin operații ciudate, cari n'au nevoie decât de creierul lor, rădăcina patrată din numere de zeci de cifre. Acești calculatori sunt desigur în felul lor niște „fenomene“, câte odată cu totul excepționale, din nefericire însă din asemenea fenomene n'a sărit niciodată, ca dintr'o minunată cremene, nici cea mai mizeră scânteie revelatoare în domeniul matematic. Un Descartes a fost un geniu matematic, revelând legi secrete ale acesteea, ceiace nu l-a împiedicat să fie un destul de mijlociu și neglijent calculator. Când

cineva e în stare bunăoară să scrie într'o simplă și singură viață de om câteva mii de cărți, manifestându-se poligrafic în toate ramurile să zicem ale istoriei, ale dramei și ale poeziei, dar în toate deopotrivă de mediocru, ne găsim desigur în fața unui fenomen monstruos, dacă voiți ; căci epitetul genialității îl vom rezerva unor apariții de altă vrednicie. O distincție netă trebuie să se facă pe urmă între „geniu“ și formele cele mai acute ale „intelligenții“. Ipertrofia unei facultăți ispitește lesne la rostirea unor judecăți nepotrivite. Să nu uităm că un Mozart, un Cézanne, un Tolstoi, nu s'au distins cătuși de puțin prin strălucirea intelligenții, nu mai puțin însă ei au fost genii de mărimea întâi. Dacă am fi ținuți să măsurăm geniul în „grade“ de inteligență, de numărat pe răboj, ar trebui să credem că un Shaw, stăpânul uneia din cele mai complexe și subtile inteligențe din câte natura a aprins pe pământ, ar fi superior unui Shakespeare. Și exemplul, pentru a ilustra deosebirea între geniu și inteligență, nici nu e tocmai bine ales, fiindcă nici Shaw nu e lipsit de geniu și nici Shakespeare nu a fost lipsit de inteligență. Ne amintim să fi citit cândva, amintirile de student ale unui matematician, care se găsea la Zürich, membru al aceluiaș club, din care făcea parte și Einstein în întâia sa junețe. În ședințele periodice ale acelu club se discutau probleme de specialitate. Cel mai răsărit printre ei era un rus, de o inteligență vie, pătimașă, suplă, și cu totul ieșită din comun. Dacă între membrii clubului, ar fi apărut atunci un oracol pentru a le spune că printre ei se găsește unul care va revoluționa Fizica, toți, fără excepție, s'ar fi gândit la acel rus, dar nimeni la Einstein. Iată cum chiar și într'un teritoriu preferat al intelligenții, ca Fizica și Matematica, unde această facultate s'ar părea că se bucură de-o suveranitate nediscuțată „geniul“ înseamnă altceva decât pură „intelență ipertrofiată“ și dinamizată de un fermecat temperament. Ceiace ne face să stăruim asupra acestui aspect este o prejudecată foarte curentă și criteriile false ale oamenilor noștri de așa zisă cultură. Opinia publică confundă prea adesea „geniul“ cu ipertrofia unor însușiri, de cari geniul nu are numai decât nevoie și la cari el nici nu aspiră. Geniul, consistând în primul rând în darul revelator, datorită căruia misterele lumii sunt convertite în creații de cultură, în metafore, viziuni, construcții, intruchipări de o pecete stilistică, de proveniență abisală, refuză să fie asemănat cu fenomenele de cabaret, adică cu fenomenele de ipertrofie a unor însușiri secundare, ipertrofie care nu poate fi clasată decât la rubrica monstruosului.

În comparație cu geniul, caracterizat printr'o puternică eficiență a matricei stilistice, și prin darul revelator sau de convertire a misterelor, „talentul“ apare ca un dar auxiliar, totdeauna circumscris prin specificitatea domeniului, în care se manifestă individul creator. În artă, căci de ea ne ocupăm de astădată, talentul denumeste mai cu seaemă darul, perfectibil până la virtuozitate, de a stăpâni materia sensibilă, în vederea unei valorificări a ei într'un proces revelator. Și deoarece materia sensibilă, imaginea și cuvântul, au atâtea laturi cari solicită să fie integrate în procesul revelator, se va înțelege de ce talentul se diversifică în fel și fel de sub-talente. Cuvântul talent indică de fapt o mulțime de facilități utile în lupta cu materialul, facilități cari colaborează la revelare și converg în creația artistică. Talentele sunt multe și se oțelesc în contactul cu materia. Ele se diversifică după necesitățile și rezistențele inerente materiei, în care se realizează cutare sau cutare artă.

*Teorii despre originea și funcția artei.* — Problema originii și funcției artei e încă deschisă. Soluțiile propuse în cursul timpului sunt multe, dar nesatisfă-

cătoare. Astfel, s'a găsit un simulacru de justificare al artei, atribuindu-i-se funcția de joc sau rolul tonic de a intensifica vitalitatea. Alții au interpretat arta ca vis, ca expresie compensatorie a unei deficiențe sau a unui dezechilibru psihic. Aceste soluții denaturează sau simplifică situația până la caricaturizare. Condițiile pur biologice sau cele cari țin oarecum de tehnica firească a echilibrului psihic, nu înlesnesc întru nimic înțelegerea originii și funcției artei, căci aceste condiții nu pot să dea rezultate cari trec dincolo de natura lor: astfel energia psihobiologică a unui individ poate să se descarce desigur în „joc”, dar nu în „artă”, iar nevoia de a înteti sentimentul și ritmul vital ar face desigur apel, cu mai multe șanse de a fi satisfăcută, la anume băuturi, la anume sucuri de plante și la elixire dătătoare de fericire, decât la artă. Deficiențele și dezechilibrele psihospirituale de altă parte se rezolvă și-și găsesc un desnodământ, datorită întocmirilor firești, mai curând în visuri decât în artă. Arta nu poate fi produsul unor asemenea condiții, din foarte multe motive și mai ales din motivul binecuvântat că ea ar trebui în cazul acesta să suporte criteriile de apreciere, în consecință, adică o apreciere dictată de criteriile, cari alimentează interesul nostru pentru joc, sau pentru droguri, sau pentru succesul terapeutic. Se știe însă că arta cere să fie cântărită după criteriile imanente ei. Faptul e așa de simplu și de capital, încât nu s'a ținut niciodată seama de el, cu seriozitatea cuvenită. Acele multiple efecte ale artei, cari par a justifica o apropiere de joc, de setea de vitalitate, sau de tehnica terapeutică, sunt cu totul lăaturalnice, și nu pot să fie amestecate în definiția artei decât cu riscul de a diforma orice înțelegere. Arta e apreciată în lumina unor valori imanente ei. Propoziția aceasta așa de clară se impune cu putere de axiomă, dar ea n'a fost privită niciodată drept ceea ce este: drept dovadă peremptorie că arta nu poate fi explicată prin condiții, de felul celor pomenite mai sus. Apariția artei și a celorlalte creații de cultură presupun un anume *mod ontologic*. Orice tentativă de a explica originea și funcția artei, fără a se ține seama de modul ontologic în orizontul misterului, ca implicat fundamental al omului, e condamnată din capul locului.

Arta nu poate să apară decât ca rezultat și semn vizibil al existenței în orizontul misterului. Arta este unul din mijloacele, cu care omul, angajat pe traiectoria actelor revelatorii, se integrează în destinul său specific. Arta nu poate fi lămurită prin rânduiri biologice, nici „psihologice”, și în nici un fel ca un fenomen în directă filiație cu apariția omului ca specie animalică. Imanența valorilor este un aspect esențial al artei, și constituie o dovadă decisivă că arta se ivește în cosmos ca moment într'o rânduială ontologică și metafizică aparte. Spre a ne lămurii apariția artei vom recurge așadar la un temeiu dintre cele mai profunde: la o mutațiune ontologică. Arta, la fel cu celelalte creații de cultură, trebuie s'o privim și s'o înțelegem ca simptom al unui anume mod ontologic, care pune între om și antropoid o distanță mai abruptă decât aceea dela specie la specie, și anume o distanță ca dela regn la regn. Tentativele naturaliste și pozitivistice, fie biologice, fie psihologice, fie psiho-patologice, de a explica originea și ființa artei, sunt eronate în însuși principiul lor, întrucât ele vor să reducă un regn superior la un regn inferior, să facă nefăcută o mutațiune ontologică, să scurteze geneza cu o zi.

*Paralelismul ramurilor culturale.* -- Arta reprezintă ca și celelalte creații de cultură un act de intenție revelatorie în raport cu misterul. Rezultatul actului de intenție revelatorie este opera, iar opera se definește ca un precipitat metaforic impregnat de categorii stilistice. Categoriile stilistice - abisale reprezintă de



sigur tot atâtea vaduri de ieșire din lumea concretă, dar totodată ele sunt și frâne, cari zădărnicesc revelarea absolută, pozitiv - adecvată a misterelor. Ne găsim izolați de misterele, spre cari aspirăm, atât prin metaforismul inerent creațiilor de cultură, cât și prin categoriile cari li se imprimă stilistic. Arta este o aspirație, transcendent înfrânată, spre revelarea misterului (ca și toate celelalte creații de cultură). Din această situație nu ne este dat să ieșim și nici nu ar fi bine să putem ieși. Dată fiind această stare de lucruri, se pune întrebarea dacă există o ierarhie de drept între ramurile culturii. Sau poate chiar o întâietate a artei într-o asemenea ierarhie. Întrebarea se rezolvă dela sine, de îndată ce am pătruns paradoxul poziției umane în univers. Dacă toate creațiile de cultură, inclusiv arta, sunt revelații transcendent înfrânate, ale misterului, înțelegem numai decât că nu se mai poate vorbi în chip serios despre o ierarhie a ramurilor de cultură. E un fapt istoric cunoscut că filosofia romantică germană, mai ales cea de nuanțe idealiste, a fost necurmat preocupată de problema unei ierarhii în cadrul culturii. Toți gânditorii idealști și în general romanticii erau pătrunși de credința unei așezări verticale a ramurilor culturale. De altfel, dacă ținem seama de metafizica, lor găsim foarte normal, ca ei să se fi gândit la o asemenea scară de valori. Nucleul metafizicii lor era propoziția, rostită sau nerostită, care echivala *absolutul* cu „ideea”. „Absolutul este Idee”: aceasta este premisa, mărturisită sau tacită, a sistemelor idealiste și romantice. Arta, mitologia, religia, filosofia, metafizica, ar avea menirea de-a realiza într'un fel absolutul; care însă era văzut dintru început, în chip dogmatic, ca *idee*. În această constelație teoretică se punea dela sine problema: care dintre ramurile de cultură este organul cel mai propriu pentru a reda absolutul ca „idee”? Filosoful Schelling, cucerit probabil de flora genială a poeziei germane din timpul său, n'a șovăit să dea răspunsul: organul absolutului este „arta”. Arta ar fi după Schelling mijlocul cel mai potrivit al absolutului ca idee, ea ar prezenta cele mai desăvârșite garanții de acces în absolut. Un Hegel la rândul său a căutat dimpotrivă să prezinte arta drept o formă inferioară a realizării ideii, și dela această osândă de caracter general, el nu s'a îndurat să facă excepție nici măcar cu arta greacă, în care el vedea de altfel forma cea mai perfectă a artei, ca artă. Marele dialectician al ideii afirma cu o convingere inalterabilă că organul cel mai indicat pentru realizarea absolutului ar fi „filosofia”. Alți gânditori romantici au acordat o întâietate mitologiei sau religiei.

Teoria noastră, definind creația de cultură, ca revelare metaforic limitată și abisal înfrânată, a misterului, îngăduie o reluare a problemei, și totodată o rezolvire a ei, principial deosebită de cea propusă de către gânditorii idealști și romantici. După concepția noastră *absolutul* este „mister”, iar nu „idee”. Concepția idealistă care închipuie absolutul ca „idee”, reprezintă după părerea noastră deja o revelare, de natură metaforică și configurată stilistic, a misterului. Concepția idealistă - romantică despre „absolut” păcătuiește printr'un exces de imaginație. Pe o asemenea concepție nu se poate clădi o filosofie a culturii. Echivalarea *absolutului* cu „ideea” e vina tragică a urmașilor imediați ai lui Kant. Aci trebuie căutată originea neajunsurilor estetice și metafizice idealiste și cauza ultimă a prăbușirii lor. Absolutul nu este „idee”, absolutul pentru om nu poate fi decât „mister”, căci între absolut și noi se intercalează totdeauna, metaforismul nostru revelator și categoriile noastre stilistice - abisale, cari ne *izolează de absolut*, după o înaltă rânduială și chiar în avantajul nostru și al echilibrului cosmic. Creația de cultură, fiind în toate cazurile o revelație metaforic - limitată și abisal înfrânată a misterului, este în principiu totdeauna egal de aproa-

pe și de depărtată de absolut (misterul). Arta, mitologia, metafizica sunt apariții paralele, cari stau sub dictatura acelorași categorii abisale, menite să ne izoleze rodnic și creator, de absolut.

În asemenea condiții e absurd să vorbești despre un organ preferat al absolutului. Nici una dintre ramurile de cultură nu este un asemenea organ, și nu ne poate pofti la târnosirea bisericeii ei. Creațiile de cultură sunt ținute la egală distanță de mister, prin frânele transcendente (abisale stilistice), cari li se imprimă ca o pecetie. Distanța aceasta în raport cu misterul nu este ceva accidental și variabil; ea intră ca o constantă, în chip constitutiv, în firea tuturor creațiilor de cultură. Cu aceasta, paralelismul ramurilor de cultură își găsește întâia oară o legitimare metafizică.

O problemă similară este aceea a ierarhiei artelor între ele și a genurilor în cadrul unei arte. Gânditorii mai vechi și mai noi s'au străduit adeseori să ridice, pe temeiul unei viziuni filosofice despre rostul artei, o scară ierarhică între diferitele arte, iar în ocolul izolat al acestora, între genuri. Amintim în privința aceasta părerea lui Kant, a cărui estetică copios argumentată, făcea o deosebire plină de consecințe între „frumosul pur” și „frumosul adherent”. Disocieria — complectată cu unele considerațiuni rezultând din înclinările personale ale filosofului — comporta o ierarhizare a artelor. Filosoful criticilor socotea muzica drept cea mai complexă realizare a frumosului adherent. Kant, spirit mai presus de toate etic, investea morala cu o funcție foarte adâncă, numenală, sau vedea în morală cel puțin un punct de reper cât privește constituția lucrului în sine. În consecință, el manifestă oarecare rezervă față de frumosul cu totul gratuit și liber al muzicii și împărțea elogii poeziei, ale cărei virtuți estetice îl făceau să se simtă oricum mai aproape de de etică. Arabescurile fără de semnificație ale muzicii nu-l încântau prea mult. Gustul marelui teoretician era foarte embrionar: cât privește muzica, el gusta doar marșurile militare, cât privește poezia, și arta în general, el gusta mai ales „alegoria” (constatarea e cam penibilă! Și totuși Kant rămâne un extraordinar estetician). Dimpotrivă, un Schopenhauer, din cale afară vrăjit de demonia irațională a muzicii, a întors-o în fel și chip numai ca să asigure muzicii o întâietate față de toate celelalte arte. Argumentul lui e de natură metafizică. Muzica ar fi însăși gura „lucrului în sine”. Muzica ar exprima deadreptul chiar fondul metafizic al lumii și al vieții, acel fond profund și tulbure, spre care mai are un privilegiat acces doar intuiția genială a filosofului! Celelalte arte: poezia, sculptura, pictura, etc., ar reda, nu atât fondul lucrurilor, cât ideile platonice, adică formele supreme, în cari se „obiectivează” fondul. În perspectiva noastră metafizică socotim inadmisibilă o asemenea ierarhizare. Căci nici una dintre arte nu redă în convertire pozitiv adecuată, nici fondul absolut, nici formele supreme de obiectivitate ale absolutului. Toate artele, deopotrivă, se definesc ca încercări de a revela misterul, ca încercări limitate și înfrânate prin metaforismul nostru congenital și prin categoriile noastre stilistice. Convertirea absolută a misterului ne este constituțional interzisă. Categoriile stilistice-abisale sunt, ca și categoriile cunoașterii, structuri de ale noastre, de cari se impregnează toate plâsmuirile culturale. Categoriile abisale sunt destinate să ne înlesnească un salt dincolo de lumea concretă, dar în aceiaș măsură ele sunt chemate să ne izoleze de absolut, în avantajul nostru și în interesul existenței cosmice, în general. Va trebui să înfrângem deci ispita de a introduce o ierarhie în domeniul artelor. Motivul invocat de fiecare dată că

una sau cealaltă dintre arte ar avea privilegiul unui mai direct acces în absolut, nu rezistă. Accesul în absolut, prin plăsmuiri, ne este interzis tocmai prin categoriile abisale, despre cari plăsmuitorul ar crede că sunt o punte spre absolut. De reflexul categoriilor abisale se resimt structural toate plăsmuirile artistice, și aceasta cu atât mai mult cu cât ele sunt mai artistice.

O ierarhizare a genurilor în cadrul unei arte oarecare, potrivit aceluiaș criteriu că un gen oarecare ar deschide un vad mai fericit spre absolut, o considerăm din aceleași motive generale la fel de eronată. S'ar mai putea vorbi desigur și despre alte criterii de ierarhizare. Astfel artele și genurile ar putea să fie ierarhizate de pildă, sub unghiul complexității inerente lor, sau sub unghiul eficienței lor sociale. Dar asemenea criterii sunt foarte relative, și rezultatul, obținut prin comparație, depinde totdeauna de însăși calitatea operelor de artă. În general criteriile ce pot fi luate ca bază de ierarhizare sunt foarte șubrede dacă se face abstracție de cel metafizic, singurul cu adevărat concludent, și care ne interzice categoric ierarhizarea. Toate criteriile celelalte, aplicate de unul singur, sunt riscate și nu garantează nici o afirmație omenește sigură. Un gen poate să devină astfel întâiul când e privit sub un unghi de vedere, și ultimul când e privit sub un alt unghi de vedere, iar alt gen tocmai dimpotrivă. Dar acest joc de-a perspectivele, ar putea să bucure numai inima copiilor.





# P O E S I I

DE

V. VOICULESCU

## ȚARM CLASIC

*Lui N. M. Condiescu*

Dorm luminoase stoluri de coloane  
In mare, șipote de trepte pier.  
Cum dregi, lăuntric, frântele frontoane  
Ți-e gândul numai marmoră și cer.

Ce Hercule s'a deșteptat în tine?  
Iți recunoști altarele de-atunci?  
Te lași robit de sprintene ruine  
Și'ntreg pornești eroicele munci.

Ridici din țăndări marile azururi  
Strivitei lumi scoți pașii nevăzuți  
Și, călător, te legi să faci de-apururi  
Popas la umbra zeilor căzuți.

Nici ramură, nici sbor. Mântuitoare  
Inmărmuriri pe culme de senin  
Durerile ce-au ars biruitoare  
Intorc din vremi profilul alb de chin.

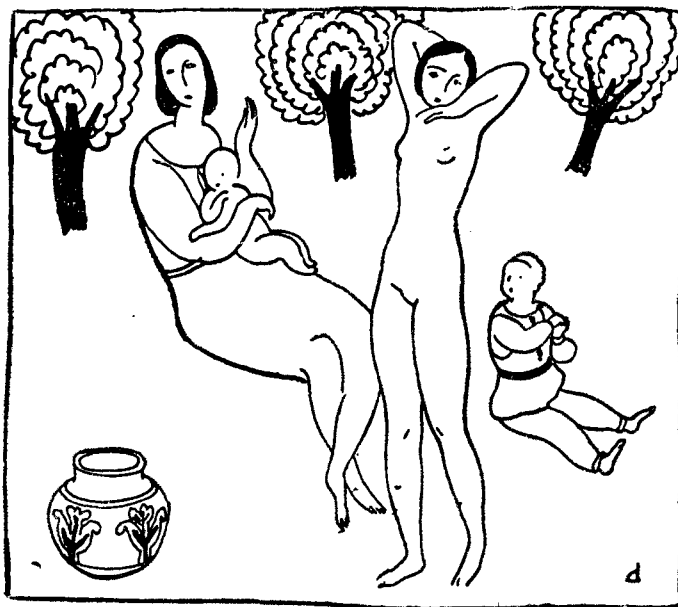
## VERSUL

Când duhul însuș stă holocàustă  
Și'n noi funingene de zei s'abate  
Oprit, un vers din albia îngustă  
Inghiață'n sine gând și voluptate.

Acoperiș al meu, eternitate  
Cad stelele la marginea-ți augustă  
Și'n vîpia durerii fermecate  
Nici un alt rod pe ramura lui nu stă.

A fulgerat o inimă vre-odată?  
De dorul ei azi mi se umple pieptul.  
Mă bântue iar lungi tristeți de domn.

Cunosc un vis adumbritor și iată  
Ajuns în culmea lutului de-adreptul  
Mă plec și cat isvoarele de somn.





## ACI, RÂUL NE JUDECA

DE

VICTOR PAPILIAN

O bucurie atât de mare ca a lui Ițhoc Țanentapf, cârciumarul dela Cotul Siretului, nu putea fi cuprinsă de sufletul drept credincios al unui chassid decât în tălmăcire biblică. O atare bucurie se arată în chip de răzbunare, de minune și de odihnă; ea cade cu o mai răzbunătoare mânie decât pedeapsa celor zece urgii abătute asupra faraonului; se adeverește cu mai de minune înfăptuire ca despicarea Mării Roșii la trecerea fiilor lui Izrael și se prelungește cu o mai de odihnă răsplată ca îndulcirea apei sărate în pustiul Șur, poporului însetat. Poate doar Iacob, la întâlnirea cu fiul său Iosif, să fi fost mai fericit, fiindcă atunci pe întreaga cetate a pământului stăpâna fericirea genezei. Dar în ceasul de față, ceasul al unsprezecelea, când templul se clatină încă pe temelii și Carmelul e tot pustiul, strigătele de laudă ale unui dreptcredincios vor să fie mute ca luminile celor șapte flacăre din candelabre, iar talazurile bucuriei strâns ținute în adăpostul inimii. Căci lui Ițhoc Țanentapf îi venise băiatul său, Șama, îi venise după o lungă pribegie prin Rusia, America și Anglia, iar vestea îi cădea în chip de răzbunare, de minune și de odihnă, fiindcă îl revedea cum nici nu și l-ar fi putut închipui: tânăr și frumos, cu fața albă de înger, lumina lui Dumnezeu, și cu ochii plini de văpăi întunecate ca ai lui Gabriel, principele focului. O, cum să nu răspundă sufletul său cu răzbunare, minune și odihnă când Sfântul Unic — binecuvântat fie El! — îi dovedea că îl avusese în apropiata sa grijă, ca odinioară pe Iosif în Egipt.

— Deși cel mai mare dintre copiii mei, atât am flămânzit de doru-ți încât sufletul tău îmi umple sufletul ca suflarea cântărețului inima cimpoiului, iar, în pântecul mamei tale, tu atârni greu și totdeodată ușor ca un copil nou zămislit...

Acți, cuvântarea bătrânului Ițhoc fu întreruptă. De alături, din odaia cârciumii se porni un cântec:

„Multe ape duci, Sirete,  
Multe sorbi și tot ți-e sete...”

Cârciumarul avu un gest de dispreț:

— Ia, plutașii...

Dar fiul, spre uimirea bătrânului, își scoase carnetul și stiloul.

— Cum a zis, tată?

— Ce te potrivești lor?... unor goimi mai fără de simțire decât râmele, surorile noroaielor și putreziciunilor... Mai bine privește pe fereastră, în ochiul cel de

râu strâns ca un lighean între zăvoaiele de sălcii, în care valurile saltă ca niște peștișori de argint...

Dar, din cârciumă, cântecul nu-i da pace.

„Ca să mă păzești, băiete,  
Tu-ți iei sborul de erete  
Sau te sfarmi ca un perete...”

Tânărul Șama, ghemuit lângă ușă cu capul strâmb și ochii strânși, trăgea cu urechea și nota de zor.

Bătrânul îl privi posomorît. Apoi blestemă :

— Sdrobi-v'ar măselele lătratul vostru, câni, care despărțiți sufletul copilului de cel al tatălui...

Dar cântecul îi făcea în necaz :

„Măi bădiță, ia aminte  
Că Siretul ține minte...”

Bătrânul, față de încăpățânarea fiului, se răsândi. Ce era el ? Un biet cârciumar prost, care schimba plutașilor rachiu pe lemne... Pe când Șama... Adevărat domn !... Avea el, de bunăseamă, socotelile lui.

Deodată în cârciumă se auzi un răs de fată și, numaidecât, cântecul își schimbă firea strigarea :

„Drag mi-a fost chipul bălaiu  
Cu vopsea luată din raiu...”

Pe urmă nu se mai înțelese nimic, nici din cântec, nici din răsul fetei. Plutașii se întinseseră peste măsură. Vorbeau cu toții deodată, râdeau care mai de care, țipau, în cât în asprimea larmei nu se mai știa de-i a petrecere sau a ceartă. Acum Șama își aminti de tatăl său.

— Să nu te minunezi, tată, de cele ce vezi... Asta-i meseria mea...

— Care ?... făcu plin de interes bătrânul.

— Să adun cântecele acestor goimi, cum spui tu, mai fără de simțire decât râmele, surorile noroaielor...

— Și ce negoț faci tu cu ele ?

Băiatul râse cu superioritate :

— Mare negoț... cu mare câștig... Nu-ți închipui tu cum sunt ele căutate la Londra. Unul dintre ai noștri, prin ele a ajuns profesor universitar și mare domn... iar eu îi voi fi succesori...

Bătrânul își ridică mâinile spre cer, în semn de adorare, apoi întorcându-se către fiul său, cu inima întărită ca în tencuială, îi spuse :

— Sunt fără sfârșit mijloacele pe care Sfântul Unic — binecuvântat fie El ! — le pune la îndemână fiilor lui Izrael, ca să-i aleagă dintre toate neamurile lumii și să-i adune la muntele cel sfânt al Ierusalimului...

Scoborând clina pe care sta cățarat satul, Ițhoc Tanentapf și cu fiul său Șama au ocolit ruptura de mal prin care râul parcă înhață dealul și, prin lunca Siretului, au luat-o cât puteau mai în grabă de-a-lungul țărnelui liniștit și moale. Voiau să fie singuri. Or, în ghiocul de apă unde plutașii își trăgeau plutele, totdeauna era unul de pază ; sus pe drum, forfoteau drumeții, carele și vitele, iar jos, la temelia dealului, nu puteau fi liniștiți de jocul copiilor. În fine, la un pas

cotit al țărmlui, după un colț de luncă, ei se văzură singuri în fața râului ce se lăfăia în voie printre ochiurile de ape, strălucitoare ca cioburile de sticlă, și ostroavele prinse în câte un plop ca într'un catarg. Aci Șama se opri.

— Tată, iată-ne la locul unde ți se va desvălui taina.

— Nu mai e de lipsă nicio dovadă... Sfântul Unic — binecuvântat fie El! — aducându-te înapoi, mi-a arătat, ca și tine, legământul... Și-a descoperit taina ca în fața proorocilor...

— Tată, o mai mare bucurie ne așteaptă... A sunat trâmbița în Sion și, la chemarea ei, porțile tuturor cetăților se deschid... Iată că pe covor de crini și trandafiri, înaintează vitejii...

Bătrânul își privi fiul cu uimire, dar și cu încredere. Nnicând nu-l văzuse atât de falnic și de frumos. Glasul îi era de prooroc și fața îi strălucea ca aceea a Arhanghelilor când slujesc pe Dumnezeu.

— Tată, se apropie proorocia lui Ezechiel... Oasele uscate vor învia... Pe ele vor crește vine, se vor umple de carne, se vor acoperi de piele... Apoi duhul, din cele patru vânturi, va sufla deasupra înviindu-le... Și atunci o singură oaste va dura de pe timpul lui Abraham și până azi...

— Sfântul Unic — binecuvântat fie El! — să-ți audă glasul buzelor, iar mie, glasul inimii...

Tânărul făcu o pauză mare înadins, ca să încheie faza întâi, faza de rugăciune și extaz. Merse câțva timp gânditor ca un profesor ce-și pregătește lecția, apoi schimbă tonul și felul povestirii luând-o metodic, aproape școlărește:

— Există azi o știință, tată... o mare știință, căreia îi zice Britisch-Izrael...

— Ea nu face parte din cele douăzeci și patru de cărți care alcătuiesc Toră... Este ca un „Hidur mitzavh”, adică o înfrumusețare a legii?

Dar Șama își urmărea gândul:

— Potrivit acestei științe, visul nostru nu mai este vis și dorul, trecut zi de zi timp de mii de ani, azi capătă înfăptuire adevărată... căci, potrivit ei, Britanii, adică Englezii, și cu noi, cei din neamul lui Izrael, suntem tot una...

O smâncitură, urmată de un gol, simți bătrânul cărciumar în creier, și apoi svâcniri ritmice ca și când i-ar fi bătut ținte în cap.

— Nu stăpânesc azi Englezii pământul întreg? N'au eliberat ei pământul sfânt de sub stăpânirea necredincioșilor Musulmani? Nu ne sunt ei apărători în fața istoriei?...

— Așa e... făcu smerit tatăl.

— Dar învățătura mea îmi spune și mai mult... și acum vei afla taina care m'a adus aici...

Tăcu din nou cu sufletul întreg în ochi, parcă să înlătore tot ce-i sta în cale, dumbrăvi, coline și așezăminte omenești, și apoi să-și tragă odată suflarea din spațiul astfel lărgit până în orizont.

— Unde te gândești, copile?

— Ai dreptate... Iar îmi uitasem de mine... Și acum, tată, să ne întoarcem în timpurile depărtate, când cele zece triburi s'au răzvrătit împotriva lui Solomon și sub comanda lui Ieroboam, viteazul căpitan, au părăsit țara, ca să întemeieze Samaria și regatul lui Izrael...

Cărciumarul își prinse mâinile în păr, gata să se tânguiască.

— Nu, tată... nu te grăbi la ocări. Și nici pe Sargon, regele asirian care a dus în captivitate pe Izrael, nu se cuvine a-l blestema...



Tatăl aruncă o privire rătăcită asupra copilului.

— Ascultă povestea celor zece triburi... Așa a vrut Domnul, ca ele nicidecum să nu se mai întoarcă în țara sfântă... Dar fiii lor hotărâți să se curățe de toate spurcăciunile idolatriei învățate în robie, iar pe de altă parte cu ura în suflet împotriva trecutului lui Solomon, au căutat țară nouă. Și au tot mers timp îndelungat, trecând râuri mari ca Eufratul, prin care Dumnezeu, la un semn, le tăia vad de trecere, urcând munți pieptoși ca cei din Caucaz până ce au ajuns în ținutul pe care l-au numit Arsaret...

Bătrânul tresări la auzul acestui nume.

— Da, tată... nu e învățătura mea, ci învățătura lui Esra. Sute de poște au străbătut strămoșii noștri. Au suferit foamete, bătaile vântului, ploaiei și pietrei, și chiarurgia ciumei, ca să ajungă ei, la acest râu, căruia azi îi zice Siret, dela adevăratul lui nume Arsaret... Ai înțeles acum minunea ?

Bătrânul îl privea cu ochi înlăcrămați. Nu-l chema Șama în zadar. Domnul îl povățuise la alegerea numelui. Era, într'adevăr, unul din vitejii lui David, gata parcă la luptă cu Filistenii.

— Da, tată... noi suntem locuitorii de baștină ai acestui ținut... și ai întregului ținut al Dunării, după adevăratul nume Danubiu... Danubiu vine dela Dan, dela victoriosul trib Dan, iubitorul de ape. Danubiul, Donul, Donețul, Nistrul sau Dnistrul, apoi Danezii, Danemarca... toate au aceeași obârșie.

Cuvântarea i se curmă deodată. Înaintea lui, dintre sălcii, apăru o fată.

— Privește, tată...

Și numai scoase niciun cuvânt. Când fata fu în dreptul lor, atunci el îndrăsni :

— Cine ești dumneata ?

Fata îi răspunse nestingherită :

— Mă cheamă Ana... dar tata îmi spune Daia.

— Și a cui ești ?

— A lui Simion, pădurarul dela Gruia Caloianului, de dincolo de Siret.

Și trecu mai departe.

— Tată, tată... făcu Șama ca smintit din creieri, ai văzut-o?... Fata asta îmi dovedește mai mult chiar decât mărturisirea lui Esra, adevărul spuselor mele.

— O fată de goim...

— Nu, tată... Privește-o cu ochii minții în față. Are, ca în Cântarea Cântărilor, obrazul rumen ca o jumătate de rodie, ochii pieziși de porumbiță, buzele trase cu firul de cârmâz parcă, dinții „ca o turmă de oi tunse” și părul negru ca un covor împărătesc... Și o cheamă Ana, adică Dana... Ea e adevărata stăpână a acestor plaiuri. Ea așteaptă aici mirele care să-i strige : Vino, vino, din Liban, mireasă...

Era duminică dimineața și, în cârciuma goală, Șama își adăsta oamenii, de vorbă la masă cu Vasile geambașul.

— De ce nu vin ?

— Cred că s'au isprăvit.

— Așa de repede ?

— Toți care au avut ceva în gușuliță, au dat...

Șama îi turnă rachiu.

— I-ai anunțat pe toți ?

- Pe toți.
- Le-ai spus că le plătesc ?
- Păi, ei n'au văzut parcă ?...
- Ce ne facem acum, Vasile ?

Geambașul ridică din umeri. De felul său era vorbăreț, așa cum îi cerea meseria, dar azi se ținea.

- Să mergem prin vecini.
- Asta de... făcu înțelepcește Vasile slobozindu-și fața într'un răs viclean.
- Știi vreunul ?
- Mai e vorba...

Șama îl observa. Omul stătuse posomorât crezând că i s'a terminat câștigul, dar acum își pierduse orice sfială, râdea din ochi și din dinți turnându-și rachiu în pahar, și n'avea astâmpăr. Tip de alpin... continua să-l judece cărturarul. Mic, îndesat, cu capul mare, gâtul scurt, musculatura animalică, iar cu sufletul exclusiv subț stăpânirea forțelor impulsive.

- Mergem, boierule ?
- Unde ?

— Eu zic să începem cu Simion, pădurarul din Gruia Caloianului...

În sufletul cărturarului se ridică o undă de mulțămire, ca un dor de mult timp adormit.

- Parcă are și o fată... făcu el cu prefăcută nepăsare.
- Ce mai fată... clipi șiret din ochi geambașul.
- Și ea știe cântece ?
- Mai bine ca tată-său.
- Atunci să plecăm.

Vasile puse aparatul de înregistrat în geanta lui, luă condicele cu însemnări — când era rost de câștig, îi plăcea să fie slugarnic — și porniră laolaltă. Era o dimineață de primăvară, cu un cer limpede de cleștar albastru și cu un singur nor ca un preș roșu, la locul unde pământul se prinde de cer.

— Eu mă duc mai repede să tocmesc o plută, făcu Vasile trecând înainte.

Șama fu mulțămit să rămână singur. Putea gândi parcă mai în voie la frumoasa fată. O săptămână de când i se arătase, o săptămână de când îi căzuse în suflet adânc și definitiv, cu temei de simbol care vestește un destin. O vedea și azi desprinsă din cadrul zăvoiiului ca din versul Cântării Cântărilor, venind înspre el, aceeași care cu mii de ani mai înainte, bolnavă de iubire, își căuta iubitul în grădina cu miresme, în vii sau între crini.

Acum simbolul se traducea ca adevărul oricărei profeții, în fapt aieva. Era mai mult decât o întâmplare, decât un noroc. Avea s'o vadă și să-i cânte : „Eu intru în grădina mea, soro, mireaso... Imi culeg smeura cu miresmele mele și imi mănânc fagurele de miere cu mierea mea”... Iar ea avea să-i răspundă : „Scoală-te, crivățule. Vino, vântule... Suflați peste grădina mea ca să picure miresmele... să intre iubitul meu în grădina lui și să mănânce roadele lui alese”...

— Sus, boierule...

Șama se trezi din visarea sa biblică. Nu văzuse pe Vasile care-l aștepta pe plută, cu mâinile sdravăn încheștate pe condeiul cârmei.

— Treci la cârmă dinapoi... și dacă e nevoie, să faci pe dălcăușul.

Șama sări în plută, dar rămase în picioare. Voia să fie falnic, măreț, să apară, dacă Domnul voia, ca luptătorii lui Dan, înfrățiți cu apa și cu vântul.

— Nu ți-e frică, boierule ?

— De fel, Vasile.

— Nici să-ți fie. . . căci, înainte de a fi geambaș, am fost plutaș.

— Nu de aia... dar știi să vâslesc și să înnot mai bine ca voi toți. Am trecut înnot, nu odată, ci de mai multe ori, Dunărea, Nistrul, Donul... Un râu mi-e ca un frate... He, he, băiete. . eu nu sunt Jidan ca tată-meu, ci Ovreiu din vremea veche, Izraelit...

Dar vorba i se opri. Vasile, în loc să dea drumul plutei să alunece în voia cursului, cârmise dintr'odată parcă s'o ia înapoi.

Ce faci, mă ?... Ești plutaș sau geambaș ?

Dar omul nu-l auzea. Incordat în tot trupul său, cu amândouă mâinile trăgând de lopata cârmei, el se lupta din răsuputeri cu valurile

— O să spargi pluta, nebunule...

Dar omul prinse cu mâna dreaptă și vâsla. Acum parcă voia să rotească pluta pe loc, cu stânga potrivea drumul, cu dreapta gonea valurile necăjite de împotrivire. Șama era furios. Ii venea să-l repeadă cu un pumn în apă și să ia el cârma. Dar omul își isprăvisse jocul și acum, lăsând vâsla, slobozise pluta în voia curentului.

— Ce a fost nebunia asta ?

— Am ocolit Mânăstiricea.

— Ce-i aia ?

ma îl luă în batjocură.

Vasile arată locul cu mâna. Șartej în care apa clocotește mai tare... Eu,

— Ce mai vâslaș ești și tu... Un vâ  
în locul tău, înadins aș fi trecut pe acolo.

— Acolo, râul ne judeca, boierule...

— Ești un prost, Vasile.

— Așa e cum îți spun. Râul ne judeca... Nici eu n'aș fi crezut, dar odată am venit cu niște lemne de furat și acolo pluta s'a rupt din chingi iar buștenii s'au resfirat care încotro, ca niște paie în bătaia vântului... Abia de am scăpat de-a-bușilea pe un lemn.

— Nu știi să vâslești, Vasile.

Dar omul, împlântând vâsla în adânc, dintr'o smâncitură împinse pluta la țarm.

— Sus, boierule.

Șama dintr'un singur pas fu pe uscat.

—Ia-o înainte pe drumul din luncă. Te ajung numaidecât din urmă.

Din nou singur, cărturarul se lăsă în voia gândurilor. Prin aceste dumbrăvi de ploi și sălcii, cu mii de ani înainte, au trecut acei viteji din neamul lui Dan, a căror fală el vrea s'o învie azi. Altul o fi fost pe atunci drumul Siretului, și apele lui altcum s'or fi revărsat, mai năvalnic, mai viforos, dar strămoșii lui au știut să stăpânească râul și să-i pună pentru vecie pecetea numelui. Oricât s'ar căsni Goimii, această pecetie a supușeniei n'o pot rupe.

— Și cum îți spuneam, boierule...

Vasile îl ajunsese din urmă cu catastifele și aparatul de înregistrat vocea.

— Ce e, Vasile?... se răsti Șama.

—Voiam să-ți spun că acolo, în fundul râului, e o mânăstire... și apele o păzesc. De aceea îi zice locului : Mânăstiricea... și de aia numai oamenii cu sufletul fără păcat se pot încumeta a trecepe acolo...

Șama schimbă dintrodată vorba.

— Aia-i casa pădurarului ?

— Da.

Intr'adevăr, la capătul dumbrăvii între cei din urmă plopi răsfiirați, apăruse o împrejurare de curte. Cărturarul grăbi pasul. Nu-l mai chema acum interesul științific. Ii era egal de toate cântecele și de toate strigările pe care le-ar fi putut afla, îl purta imaginea Sulamitei din Cântarea Cântărilor.

În fine se desluși întreaga gospodărie. Era o căsuță lucrată ca la munte, din bârne pe temelie de piatră și cu acoperiș de stuf. Și gardul tot ca la munte era lucrat, din lânteti înfipti în pari groși. Inima cărturarului începu să se sbată dureros în coșul pieptului, căci pe prispă el zărise fata, care se pieptăna.

— Bade Simioane... strigă Vasile.

Omul apăru în ușă.

— Bade Simioane, iată pe domnul Șama, băiatul lui jupân Ițhoc... și deschise poarta.

Șama era tot cu ochii la frumoasa fată, care, rușinată își acoperise capul cu năframa.

— A venit c'o rugămintele...

Chipul pădurarului se făcu de negură. Șama îi observă ostilitatea și crezu să-l ia cu lauda.

— Am auzit că ești mare iscusit în cântări...

— Mda... făcu omul.

— Și știi fel de fel de cântece, snoave și strigări...

Și cu ochii la fată :

— De bunăseamă, când ai o așa mândrețe de fată, trebuie să fi cântat și iubit mult...

Omul mârâi, întăratat parcă de vorba lui Șama.

— N'ai fi bun să mi le spui și mie ?

— Pentru ce ?... se răști pădurarul.

Cărturarul își pierdu cumpătul.

— Uite, plătesc... pentru fiecă cântec dau doi poli...

Dar pădurarul i-o curmă tăios :

— Eu n'am cântece de vânzare.

Și adresându-se fetei :

— Hai, Dano, în casă...

Șama desprinse luntrea pădurarului și se aruncă în ea voinicește. Pădurarul era la cărciumă. Nu se mai arătase ursuz ca ieri, ci dimpotrivă blând ca un copil în fașă, când îi tocmise luntrea pentru o plimbare pe Siret. Acum bea fără nicio grijă laolaltă cu plutașii și căraușii, și avea să se întoarcă acasă târziu de tot mai ales că afară se frământa o furtună atât de mare. Or, până atunci, Șama socotea timp îndeajuns ca să meargă la fată. Vremea rea nu-l înfricoșa, ci parcă-i era pe nimereala sufletului său involburat, îi mărea virtutea și îi completa decorul de mister și vrajă de care avea lipsă. Parcă-l trăgea cu mii de ani în urmă în sălbătăciunea de junglă a ținutului. Vântul sfâșia dumbrava în fășii, fășii ; râul gemea ca o vită cu junghiul în gât ; în față-i trăsnetele despiceau cerul, ca un cutremur lutul uscat. Dar el nu auzea decât plesnetele bășicilor de ploaie în frunzele plopilor, în valurile apei și pe pânza impermeabilului, atât i se părea de nimic împotrivirea vremei. La prima smuncitură a lopeților avu impresia că un parapet se încheie în botul luntrii. Șama rânji de plăcere. Era Evreu de

moda nouă, adevărat Macabeu modern, om de sport și de luptă. Incordându-și toți mușchii trupului până în călcâiu, el deschise drum larg în cursul apei. Numai decît încercă bucuria victoriei. Luntrea mergea ca dela sine, gonită de năvala valurilor și de vînt. Vremea rea nu-l slăbea însă, îl strîngea cît mai de aproape ghemuindu-l în luntre. Cerul începuse să bubue. În loc de trăsnete subțiri ca sgârieturile de ac, văpăi iluminau orizontul împins, ca un zid de negură, înainte, și din cer îl împroșca o grindină deasă ca sfărîmăturile de șrapnel. Un războiu cu arme moderne, pe care și strămoșii lui, Danații, l-or fi făcut, scoborînd ca el, acum, cursul Siretului. Deodată o uruitură groaznică, de moară ce macină bolovani, îi curmă viziunea.

Mănăstiricea...

Și într'un acces de înfruntare semeață, schimbă direcția luntrei.

— Pe-acolo voiu trece...

Luntrea gemu de mișcarea piezișă. El nu se lăsă bătut. Propti o lopată în coasta unui val și cu cealaltă începu să lovească înapoi, repede și furios, ca și cum ar fi biciuit apele. Luntrea pârâi din încheietura grumazului, apoi gâfîind o luă înainte. Dar la fiecare vîslă, altă împotrivire. Valul se desfăcea ca brațele și botul luntrei lovea într'un piept tare și elastic ca o platoșă de oțel. Luntrașul simțea cum înaintează în pofida râului, dar nu se lăsa. Picuri de sudoare înghețată îi brăzdau fața ca și boabele de grindină; îi tremurau nestăpînit în brațe fibrele mușchilor și porii pielei; în piept inima bătea năvalnic parcă să ajute și trupul luntrei, și totuși o voluptate fără seamăn îi stăpînea toată făptura. Era o luptă pe vieață și pe moarte. El împotriva tuturor stihilor pămîntului, ca și strămoșii săi din veacurile de negură.

Deodată se simți în gol. Un prieten al său așa se simțise într'o ciocnire de trenuri, înainte de a cădea în leșin. Parcă trosnise ceva. Poate se sfărîmase gheața. Dar el se găsea în gol adînc de umbre, un gol de noapte fără lună, fără stele și fără vînt.

— La Tine, o mie de ani e ca ziua de ieri care a trecut... își zise el cu psalmistul.

Și încercă să se ridice, dar o durere în creștet îl țintui locului.

— O lovitură de praștie... M'a nimerit bine Filisteanul dușman...

Nu-și apropie pleoapele, altcum ar fi dispărut în besnă. Treaz, el plutea înapoi pe razele fără urme ale timpului, în depărtările ce duc la ochiul cel de stea predestinat, care, trăind încă, și-a păstrat aievea, ca pe placă vie, înfățișarea celor mai vechi întâmplări. Acum e la largul său, căci pe locul unde uscatul s'a desprins din adîncul apelor, a apărut o mănăstire. Viteazul rîde ca de o jucărie, căci „păreții îi sunt de tîmăie, ușile de alămăie și numai pragurile, de marmură“. Nouă prapuri o împodobesc, nouă făclii o luminează și, la nouă altare, nouă preoți slujesc. El încordează arcul, pune săgeata și trage. Dar săgeata e o umbră de gol, care cade în gol de genună. Inverșunat, el cere ajutor tovarășilor săi de arme, războinicilor lui David, Daniților și fiilor lui Efraim. Dar la chemările lui, nu răspund decît valuri de tăcere. E sângele său care unduește în gol.

Atunci, într'o clipă a redevenit bătrîn patriarh care, cu mâinile în sus, invoacă pe Dumnezeu să-și verse paharul său sfînt, plin cu smolă, pucioasă și cărbuni aprinși. Dar vocea i se întoarce în piept ca un duh întunecat. La fereastra mănăstirii, dinspre răsărit, a apărut sfîntul Soare. De atîta obidă, viteazul și-a închis ochii, să nu mai vadă nimic, niciodată...



# CINCI CÂNTECE

DE  
RADU GYR

*Cucuruz cu frunza'n sus*

Cucuruz cu frunza 'n sus,  
visule, cine te-a pus?  
Cin' te-a luat și cin' te-a dus  
cu obrazul spre apus?

Visule, păing de soare,  
țeși o rază, raza moare.  
Ce plaivas te-a scris ușor  
lângă gene, lângă dor?  
Ce grădini și ce albine  
fagur mi-au făcut din tine?  
Și ce vânt de brumărel  
mi te smulse funigel?

Cucuruz cu frunza 'n sus,  
visule cu alb surâs,  
sărut geana cui te-a pus,  
arză-i ochii cui te-a dus.

*Pasăre galbenă'n cioc...*

Pasăre galbenă 'n cioc,  
dragoste cu nenoroc,  
nu ai cuib și nu știi loc  
să-ți stingi penele de foc...

Sbori spre stelele de miere,  
steaua fâlfâie și piere.  
Cazi pe creangă de răchită,  
creanga pică pârjolită.  
Cazi pe flori de căldărușe,  
frunzele se fac cenușe.

Sborul tău de jerăgai  
n'are luminiș de rai.  
Unde aripa și-o pune,  
pune spuză și tăciune.  
N'are cuib și n'are loc  
pentru penele-i de foc, —

pasăre galbenă 'n cioc.

*Cărărușe, cărărușe...*

Cărărușe, cărărușe,  
dorule, cărare șue...  
Tot cotind către fântână,  
mergi cu noaptea de mână.  
Printre lanuri de mohor  
plângi cu Drumul-Robilor,  
și oftezi cu Carul-Mare  
printre lanuri de cicoare.

Treci un deal și sări o vale  
peste lacrimile tale.  
Cobori văi și urci pieptiș  
numai prin mărăciniș,  
peste inimă, pieziș...

Blestemat cine te sue,  
dorule, cărare șue.

*Ineluș învârtecuș...*

Ineluș-învârtecuș,  
moarte, joc cu lunecuș,  
în ce inelar căzuși?

Juvaerul tău de fum  
toate le preschimbă 'n scrum,  
că podoaba-ți de nălucă  
pică 'n deget și-l usucă...

Ineluș-învârtecuș  
cu smaragdul jucăuș, —

zâmbetele cu livezi  
cum le stingi și le 'noptezi?  
Măinile de ce le 'nchizi  
sub un zarzăr cu omizi,  
iară ochii — tufănici —  
de ce-i umpli cu furnici?

Viață, negru cărăbuș,  
Moarte, joc cu lunecuș,

Ineluș-învârtecuş.

*Frunză, frunză de cucută...*

Frunză, frunză de cucută,  
moarte, apă ne'ncepută,  
rea cişmea alimănită  
toată cu venin spoită.

Suflete, de ce băuși  
din albastrul ei căuş?  
Frunte, pentru ce te speli  
la fântâna cu momeli  
în amare, reci cocleli?

Frunză, frunză de cucută,  
moarte, apă ne'ncepută.







## POEZIA VIETII ȘI A MORTII

DE

N. I. HERESCU

Felul în care scriitorii antichității sunt prezentați, de obicei, marelui public păcătuiește printr'un abuz de istorie și filologie în dauna literaturii. Cultivatorii frumosului clasic uită adeseori că ceea ce le e îngăduit acasă, în cabinetul de lucru, ori în sălile de curs, la Universitate, nu trebuie să se repete într'o carte sau într'un articol, când sunt destinate marelui public cititor. Lucrul s'a întâmplat și cu poetul Horațiu. În numeroasele studii care i-au fost închinare în ultimii ani, cu prilejul bimilenariului, se întâlnesc mai degrabă o mulțime de probleme laterale, pe când tocmai ceea ce ar trebui să constituie miezul unor astfel de prezentări, adică opera însăși, e lăsată în umbră.

Invățații voesc să știe, de exemplu, data precisă la care poetul a scris fiecare poem al său. Dar câți dintre noi, cei în viață, ne mai aducem aminte cu precizie la ce dată s'au întâmplat evenimente, uneori foarte importante, din propria noastră existență? Horațiu însuși, desigur, ar fi fost foarte încurcat dacă i s'ar fi cerut, către sfârșitul vieții, să răspundă precis când anume și-a scris fiecare din poeziile sale.

Invățații mai au ambiția să descopere dacă în opera poetului se află și versuri interpolate; dacă, adică, printre cele originale, s'au strecurat și versuri de o altă mână, din greșeala cine știe cărui copist. Ce semnificative ar trebui să fie, totuși, pentru aceștia, întâmplări ca a lui Lamartine care, ascultând odată, la bătrânețe, niște versuri foarte frumoase, a întrebat la urmă cine e autorul: uitase că erau ale lui. Sau pățania lui D'Annunzio însuși, scriitor cu o memorie excepțională, căruia secretarul său i-a dat, într'o bună zi, cu rugămintea să i-l corecteze, un sonet închinat unei frumoase, și în care „interpolase“, în glumă, vreo șase versuri de ale maestrului. Binevoitor, D'Annunzio l-a corectat îndată, schimbând și trei din propriile sale versuri, fără să bage de seamă festa care i se jucase.

Invățații se încapățânează să afle cine au fost Lálage, Glycera, Lydia, Myrtale, Cinara și toate celelalte nume frumos răsunătoare pe care le întâlnim în odele lui Horațiu. Ei uită că, dacă știm astăzi cine a fost Elvira lui Lamartine, nu cunoaștem încă pe Eva lui Vigny; dar, pentru atâta lucru, opera marelui romantic nu e mai puțin citită și admirată. Ce însemnătate are că Lálage, cea dulce la răs și la vorbă, a fost o ființă vie sau numai o fantomă, de vreme ce poetul i-a dat suflarea minunată a vieții? Dece să căutăm cu orice preț realitatea: nu e visul unui poet mai real decât realitatea?

Să mergem, mai bine, la substanța vechilor poeți, la ceiace e etern în opera lor, și să lăsăm să doarmă mai departe ce a fost omenesc și pieritor, în trecerea lor prin viață. Cu cât mai folositor este, pentru gloria lui Horațiu, să prezentăm publicului iubitor de literatură, nu problema privitoare la date sau la versuri interpolate, ci sufletul, gândirea, „filosofia“ marelui poet.

„Filozofia poetului Horațiu“ ? Iată, desigur un subiect merit să surprindă. Poezie și filosofie par a fi, pentru noi, două noțiuni antinomice. Poezia presupune visare, fantezie, capriciu; filosofia dimpotrivă: cugetare, logică, disciplină. Cum s'ar putea împăca două îndeletniciri așa de diferite? Să ne înțelegem: Horațiu n'a produs, firește, un corp de doctrină, un sistem filozofic. Dacă numai cu acest înțeles admitem cuvântul filozofie (ca o cugetare încheată și sistematică), Horațiu n'a fost un poet filozof. Dacă însă prin filozofie înțelegem o noțiune ceva mai largă, adică meditație asupra lumii și a vieții, o atitudine în fața destinului omului pe pământ, atunci Horațiu e cu siguranță și un poet filozof.

Dar, mai presus de toate, Horațiu este și un filozof în sensul în care antichitatea înțelegea filozofia. Pe atunci, filozofia nu era, ca astăzi, preocuparea unor oameni iubind speculația abstractă și fără prea multă legătură cu viața de toate zilele. Filozofia era, în antichitate, o ocupație activă, care urmărea să dea omului un sprijin în clipele grele ale vieții. Ea semăna, atunci, cu ceea ce, astăzi, este pentru noi religia. Toți cei care au cetit pe Tacit nu pot uita momentul impresionant când Iulius Canus mergea la supliciu, întovărășit de filozoful lui; când Livia, la moartea lui Drusus, se adresează filozofului bărbatului ei, pentru ca acesta să găsească un leac durerii mari pe care o încercase; sau când, condamnat la moarte de Nero, senatorul Paetus Thrax își deschide vinele și fiindcă moartea venea încet, prelungind agonia, oprește lângă el pe stoicul Demetrios, ca să-l asiste în ultimele clipe. Iată deci că, la epoca aceea, filozofii aveau aproape rolul preotului de astăzi; fiecare familie, fiecare personaj important, își avea filozoful său, așa cum, astăzi, cei ce practică religia au duhovnicul lor. Așa dar, poetul iubea filozofia pentru ceea ce era activ și folositor în ea, ca pe un leac la durerea biților oameni, morală și fizică totodată.

Încercând să-și lămurească prietenii asupra lui însuși, voind să le dea o definiție despre sine, Horațiu le spune: *Quid verum atque decens curo et rogo et omnis in hoc sum.* „Eu caut binele și adevărul; caut și întreb; în asta sunt eu întreg“. Poetul avea către filozofie o aplecare naturală. Filozofia cere, se știe, iubirea de meditație; filozoful trebuie să fie un meditativ. În versurile lui Horațiu întâlnim adeseori confidențe ca acestea: „Asta vorbeam eu cu mine însumi și, tăcut, mi le tot aminteam în gând“; sau: „astfel de lucruri desbăteam cu mine însumi, fără să mișc buzele“. Și desigur nu fără intenție își începe el una dintre satire cu acel tablou în care se înfățișează pe sine plimbându-se pe Via Sacra, *sicut meus est mos, nescio quid meditans*, „după cum e obiceiul meu, meditând la nu mai știu la ce“.

Poetul nostru mai credea în filozofie ca într'un medicament minunat, capabil să tămăduiască defectele morale. Într'o scrisoare către prietenul și ocrotitorul său Mecena, el spune: „Impotriva lăcomiei, împotriva ambiției, există o rețetă salutară. Cunosc o cârticică pe care, dacă o citești de trei ori, sufletul tău se purifică“. Pe un alt prieten îl sfătuește ca, în mijlocul tuturor ocupațiilor, chiar și cele mai tumultuoase, să nu uite să citească. Să meargă până acolo încât, dacă

e prea ocupat, să rupă o parte din timpul destinat somnului, pentru a-l consacra lecturii și meditației...

Dar, dacă pasiunea poetului pentru cugetare rămâne neîndoelnică, întrebarea este ce fel de filozofie profesează, în ce punct se situează atitudinea sa în fața vieții, pe linia filozofiei antice ?

Spirit foarte independent, Horațiu nu aparține nici unei școli filozofice, nu vrea să fie adeptul nici unui maestru ; o spune într'un loc foarte important al operei sale, în epistola întâia din cartea întâia, acea epistolă care formează un fel de prefață a întregii culegeri. Dacă vrei cumva să mă întreb, de care comandant ascult sau la ce vatră, mă adăpostesc, atunci află că nu jur pe cuvântul nici unui șef de școală. Unde se întâmplă să mă prindă furtuna, acolo caut adăpost". În fapt, Horațiu realizase un fel de compromis între doctrine opuse, care-l duseseră, ca rezultat, la ceea ce el denumește „mediocritatea de aur“, expresie deseori rău înțeleasă. *Aurea mediocritas* este un drum de mijloc care prețuește cât aurul. Poetul cere ca omul să trăiască fericit cu ceea ce are : să nu nutrească dorinți fără măsură ; să se mulțumească cu o viață modestă, cumpătată și calmă.

Deacea iubește poetul, mai presus de toate, liniștea căminului și tihna gospodăriei, mai ales când nu e la Roma. „Dacă iubești liniștea, dacă îți place să adormi înainte de miezul nopții, dacă praful, sgomotul roților și viața de han nu-ți priesc, crede-mă, du-te la țară. Nu numai bogații pot trăi bine și nu înseamnă că ai trăit rău, dacă te-ai născut și ai trăit necunoscut“. E așa de frumoasă, așa de bună viața la țară, observă poetul, încât nici orașul nu poate face altceva decât s'o imite. Orașul face să circule prin țevile lui de plumb o apă mai puțin pură decât aceia care, repede și șopotitoare, aleargă în albiile isvoarelor. Orașul sădește copaci printre coloanele și pietrele sale : cu cât sunt mai plăcute, totuși, mireasma și înfățișarea unei poeni înflorite. Horațiu iubește viața la țară fiindcă acolo omul poate trăi pentru sine. Iată cheia înțelepciunii : „să trăiești pentru tine“. „La oraș, gândește poetul, se trăește pentru aur“.

— „Cetățeni, ce trebuie să dorim înainte de toate este aurul. Virtutea, după gologani ! Nevastă bine înzestrată, prieteni devotați, nume mare, frumusețe, Măria sa banul îți dă tot“. Așa gândește lumea. „Tot, afară de liniștea sufletului“. Așa gândește Horațiu. Omul înțelept, după norma poetului, trebuie să ocolească orice fel de agitație, chiar și agitația pentru a căuta fericirea, fiindcă și ea ne îndepărtează de fericire. Faimosul precept deseroi citat, „nil admirari“, reluat și de Eminescu, însemnează nu numai să nu te minunezi niciodată de nimic, dar mai ales să nu dorești niciodată nimic fără măsură. Este punctul central al gândirii lui Horațiu : lipsa de măsură strică în toate, în plăcere și chiar în virtute. Chiar în practica virtuții, e un hotar care nu trebuie trecut : omul cată să fie moderat până și în sfortarea lui către mai bine. „Când se împinge înțelepciunea și spiritul de justiție prea departe — citez din Horațiu — înțeleptul merită să fie socotit nebun și dreptul nedrept“.

*Ce n'est pas être sage  
D'être plus sage qu'il ne faut.*

vor repeta, și mai târziu, poezii.

Horațiu reușește să rămână pe aceeași linie mijlocie și în cea mai grea problemă pe care și-o pun oamenii, problema morții. De obicei, omul care iubește foarte mult viața se teme de moarte, iar cel care n'are teamă de moarte nu prea

iubește viața. Poetul iubește viața, fără mai des în versurile sale. E o idee de care văr, e unul dintre motivele care revin să se teamă de moarte. Moartea, într'ade-nu fuge, pe care n'o îndepărtează din spirit, ci o chiamă tocmai ca să obișnuia-scă pe om cu această idee. Prietenul său, poetul Tibul, se găsește la Pedum, orașel trist și decăzut, unde-și târăște zilele chinuite, căutând să-și recapete puterile sub brazii dătători de sănătate. Horațiu, acest mare medic de suflete, își zice că priete-nul bolnav nu trebuie lăsat singur, cu grija și singurătatea. Și-i scrie, pentru a-i aduce aminte că are toate motivele să se considere fericit : Tibul e tânăr, e fru-mos, e bogat și destul de priceput ca să știe să profite cu rafinament de bogăție, are talent, are în fine — și aci Horațiu minte din caritate — sănătate. Dar pre-țioasă este în scrisoare mai ales încheierea, în care poetul nostru, întovărășind îndemnul la viață cu ideea morții, dă prietenului cea mai bună rețetă contra melancoliei : „Ascultă-mă pe mine : în fiecare dimineață, când te scoli, să-ți zici că aceasta e ultima ta zi. Atunci fiecare ceas pe care-l vei trăi în plus îți va părea ca un dar al zeilor și ca un lucru minunat“.

Altădată, la sosirea primăverii, chiamă la o petrecere pe poetul Virgiliu. Și ca să înduplece pe feciorelnicul său prieten, pe care nici temperamentul nici sănă-tatea nu-l îndemneau la desfătare, îi aduce aminte de moarte :

*Deci nu întârzia și lasă tot gândul de cămătărie ;  
De moarte mai ți-adu aminte și un grăunt de nebunie  
Amestecă 'n înțelepciune. Căci uneori e-așa de bine  
Să uiți cu totul, tu de tine.*

Moartea, așa dar, formează un cadru, chiar și celor mai vesele dintre ver-surile sale. El asociază gândul morții la cele mai diferite și mai neașteptate si-tuații. Nu o face nici pentru că vrea să ne îndemne să cugetăm la lumea de dincolo — nici nu este la el rafinamentul bolnăvicios al unui om care vrea, prin gândul morții, să dea plăcerii sale un mai mare grad de ascuțime. Horațiu iu-bește ideea morții fiindcă singură această idee poate să reducă la proporții egale toate întâmplările vieții, și plăcerea și durerea și tristețea și bucuria. Partizan al filozofiei active, poetul își dă seama că, dacă toate celelalte rele ale vieții sunt mai mult sau mai puțin incerte și pot, într'o măsură sau alta, să fie lecuite, unul singur e cert și de nelecuit, unul singur e răul pentru care omul trebuie să se întărească : sfârșitul vieții.

Spectrul de fiecare clipă al morții devine astfel o lecție a resemnării. Dacă e adevărat ce spunea odată Montaigne că „a filozofa însemnează să înveți a muri“ (philosopher, c'est apprendre à mourir) ; dacă e adevărat ce spusese mai înainte Cicero în Tusculane, una dintre cele mai frumoase cărți închinată proble-mei morții, că „filozofia este un medicament“, — atunci cu siguranță Horațiu este un filozof și din acest punct de vedere.

Câtă dreptate avea Voltaire, în acel magistral elogiu pe care-l făcea, în ver-suri, confratelui său latin, când spunea că în opera lui Horațiu el învățase „à mépriser la mort en savourant la vie“, să disprețuiască moartea gustând viața. Căci aceasta e cea mai bună definiție a operii lui Horațiu : o poezie a vieții și a morții.

Dar n'am definit oare, astfel, substanța oricărei poezii, a poeziei pur și simplu ?



# P O E S I I

DE  
ION POTOPIN

## MISSA PRO DEFUNCTIS

*Memoriei lui Gib. I. Mihăescu*

Călătoriți pe drumuri de smirnă, solemne  
Vi se lămuresc pe frunte sfintele semne...  
In mâini țineți schiptrul luminii, și harul  
Etern, vă cunună — arde hotarul  
Lumii, sub pasul vostru, pretutindenar  
Vă sunt umerii trepte 'n minuni  
Neastâmpăr de stea crud și amar  
Vă scutură 'n pleoape ai morții păuni.

Acum odihniți și-au luat sborul drept  
Când inima și-a oprit arcușul în piept  
Și toate, ale trupului averi  
Sunt putrede pe lespezi de tăceri...  
Călătoriți, urcioare mari de vecinicie  
Vă întind serafii sângelui pierdut  
Să stingă 'n voi adânce melodii  
A timpului prin care ați trecut.

Călătoriți spre obârșii ancestrale  
Ardeți arame - funiegatei departe  
In troici de mit, sub platoșe astrale  
Să biruiți cu veacurile'n moarte

## ELEGIE PENTRU SFÂRȘIT

Intr'o zi se vor scutura în pieptul meu garoafe...  
Și mă vor lovi orele seci, pe frunte  
Tăcerile-mi vor prinde păru'n agrafe  
Intr'o zi, pleoapa-mi va fi grea ca un munte...

Atunci se va răzima de luceferi să stea  
Dreaptă, să-mi lămuresc pașii ușori  
Deasupra-mi te vei îndoi lujer de stea  
— Iți voi păstra 'n palme sâni priorii.

Mult timp, până când mâinele 'n brățări  
Vor fi cuprinse de ceasul ucis . . .  
Atunci voi luneca prin troene de chemări  
Spre vadul clar al ultimului vis.

Va fi un crepuscul de lumini  
Ca o litanie, arcuit în azur  
Și prin polenul vastelor grădini  
Voi drumeți tăcut, solemn și pur.

Intr'o zi iubito-ți vei limpezi chipul  
In amintirea apelor din vers  
Singură te vei odihni pe nisipul  
Poemelor, pe unde împreună am mers.

## DINCOLO DE MOARTE

Dincolo de moarte, inima, cupă sau flaut  
Iți va fi. Apa cerului, vie  
O va umple. Sau o divină melodie  
Va irumpe din ea. Te chem, te caut.

Aici, printre daruri vechi pământene  
— Dincolo de moarte, tu, poate ești  
Tot așa cu luna pe umeri și 'n gene  
Cu beteală de vis, și mă privești.

Poate din chiparoșii nopții duiosi  
Tot ca 'n vremea holdelor dragostei noastre  
Când lauda anilor—codrii stufoși  
Ardea deasupra 'n ruguri albastre.

Dincolo de moarte, adăpostești poate  
De foamea ochilor minunile toate  
— Mă pierd în crepuscul—nu cumva sângeri  
Tu cu coapsele sfâșiate de ingeri?..

Noaptea, sleește, de neguri fântâni  
Dar somnul acopere negrele ape  
— Dincolo de moarte nu mai sânt sâni  
Zăpezi de arșiță adânc să-i îngroape...

Grea e de sturzii somnului pleopa.  
Dar vin diminețele și aspru-i strivim  
Fără tine, cu arca tăcerii, pe apa  
Poamei, plutesc detronat serafim.



## DESTINUL POETULUI ȘI MENIREA POEZIEI

DE

D. CARACOSTEA

În ultimul timp, problema raporturilor dintre societate și poezie, dintre artă și morală, a frământat din nou viața noastră literară.

Atât manifestările temperamentale cât și atitudinile doctrinare duc război înviersunat în jurul conceptului de autonomie a artei, înțeles de unii ca o totală desfacere chiar și de cerințele sociale și ale culturii.

În situația aceasta, să ne fie îngăduit a încerca o altă cale. Nimic nu caracterizează mai exact pe cineva decât conștiința lui despre propria îndeletnicire. Iar când destinul chemării de poet apare ca motivul unor creațiuni alese, oare acestea nu destăinuiesc ceva din spiritul creator în resorturile lui cele mai adânci ?

Să privim deci problema nu teoretic, ci în experiența marilor creatori, care se cuvine, în astfel de chestiuni controversate, să fie întrebați. În spiritul acesta, voi privi pe rând atitudini și opere străine reprezentative al căror primum movens este tocmai destinul poezilor ca poeți. Observând pozițiile lor, poate vom pătrunde ceva din însăși esența poeziei. Firește, în această schiță de atitudini, selecțiunea materialului va fi dominată de întrebarea dacă s'a afirmat și o atitudine românească mai de valoare și ce semnificație are.

La început, amintesc poziția clasicismului francez.

Cât timp în literaturile europene a dăinuit concepția de poet de curte, chemat să se supună legilor societății, literatura nu putea înregistra o creațiune care să treacă dincolo de destinul omului superior întipuit în ciudata capodoperă a lui Molière, *Le Misanthrope* (1666). Elementul de artă este foarte redus, deși critica a identificat pe Alceste.

În contrast cu aceasta este atitudinea lui Goethe. Destinul poetului începe să apară pe primul plan. La început, dintre deosebitele simboluri, el alege pentru destinul poetului icoana titanului *Prometeu*, duhul creator, care nu vrea să cunoască nimic pe lume mai sus decât creațiunea.

Dar este deosebire între Goethe începătorul și Goethe ajuns la maturitate, la 1789, în *Torquato Tasso*. După cum dincolo de Alceste era Molière, tot astfel, dincolo de Tasso, este Goethe.

Toată drama se desfășoară în conflictul dintre cele două figuri ; de o parte poetul Tasso cu elanurile lui nemărginite, de altă parte antipodul lui, omul de stat, consilierul Antonio, cel atât de prevăzător și cu tact. În cadrul acestui conflict, apare răspicat opoziția dintre ceea ce se cade și nu se cade dintre convenție și libertate în sens titanic. Toată drama este imposibilitatea poetului de a se pleca cerințelor sociale. Este în opera aceasta o orchestrație de accente dureroase, până la sfâșiere, care arată sentimentul lui Goethe față de căderea nemeritată a lui Tasso. Dar această prăbușire tragică e nedespărțită de un motiv esențial : vieța e mai presus de artă ; poetul trebuie să țină seamă de cerințele acestei vieți, care are dreptul de a respinge tot ce este antisocial.

Mai sus chiar decât Goethe, a trăit esența destinului de poet un creator căruia de abia în timpul din urmă i se recunoaște întreaga valoare : Hölderlin, care în multe privințe a avut o soartă asemănătoare cu a lui Eminescu. Pentru Hölderlin, esențialul nu este atât poziția față de oameni cât *poziția față de marile forțe morale ale conștiinței și ale vieții — Dumnezeu*. Atitudinea lui este lapidar concentrată în aceste versuri, astăzi celebre :

Dar nouă sortit ne este sub furtunile lui Dumnezeu,  
O, poeți, să stăm cu capul descoperit,  
Al Tatălui fulger, pe el însuși, cu mâna noastră  
Să-l prindem și, învăluit în cântec,  
Poporului să-i împărtășim darul ceresc.

În imaginea aceasta, a poetului care stă cu capul descoperit sub furtunile lui Dumnezeu, e concentrată și situația tragică a poetului pe lume, dar și chemarea de mijlocitor, ca a preotului care destăinuiește.

Dar prefacerile sociale, mai rapide în Franța, au dus la poziții noi. Mă opresc la cele pe care motivul le-a căpătat prin opera lui A. de Vigny, dintre toți poeții francezi acela care a stăruit mai mult asupra soartei și chemării artistului. În afară de cunoscuta poemă *Moïse* (1822), Vigny a dat și o dramă de artist, care în multe privințe este antipodul a ceea ce plămuisse Goethe în Tasso. Este drama *Chatterton*. Ca și la Goethe, poetul se prăbușește, dar mult mai tragic. El nu mai trăiește aici în lumea Curții, dar în lumea burgheziei democratice, unde soarta poetului apare mult mai apăsătoare. Drama este reprezentativă pentru că e încercarea de a înduioșa publicul vremii față de destinul poetului, izolat și neînțeles. Vederile acestea erau atât de scumpe lui A. de Vigny, încât revine asupra lor și teoretic, chiar și în discursul său de recepție, în 1846.

În lirică, accente asemănătoare se pot găsi numeroase, între altele în opera lui Lamartine, prin care au trecut repede în poezia noastră, întâi la Helia de Rădulescu.

Dar de când e lumea, credința în puterea magică a poeziei a dăinuit. În generația care avea să ducă la mișcarea din 1840, apare un tip nou : poetul profet, merit să ia parte la lupta socială.

Din cât cunosc, n'aș putea găsi o operă mai reprezentativă pentru acest fel de a vedea destinul poetului decât poezia *La fonction du poète* (1839) a lui Vic-



tor Hugo. Dumnezeu se destăinuiește tocmai prin acești sacrifice care sunt marii poeți. De aceea lor nu le este îngăduită izolarea, căci trebuie să se dăruiască mulțimilor însetate de călăuză. Dacă un sculptor mi-ar cere o icoană sintetică pentru Victor Hugo, n'aș putea găsi alta mai sugestivă decât tocmai aceasta: parcă-l vezi pe poet privind mulțimea întinată, el însuși suferind și apăsător de povara chemării, dar cu un larg gest profetic îmbărbătând și arătând calea spre viitor:

*La lumière est là-haut : marchez !*

De la Goethe până la atitudinea mesianică a lui V. Hugo, o trăsătură comună domină: vieața stă mai presus de artă. Paralel cu aceasta, la diverși poeți, apăsător, la început redus, apoi tot mai accentuat, poziția opusă: pentru poet, arta stă mai presus de vieața. Și pentru că, în societatea modernă, poporul devine mulțime instinctiv ostilă darurilor supreme, nu rămâne poetului altă cale decât izolarea mândră care se desface de obște, închidându-se artei pentru un cerc restrâns de inițiați. Cea mai aleasă expresie a acestei atitudini o vedem în ținuta lui Leconte de Lisle. Poetul care-și desface ca o marfă haina de lumină, îi evocă imaginea saltimbancilor, *les montreurs*. De aici, distanțarea unora dintre moderni, care merge până la hermetism și la singularizare.

În lupta dintre aceste două poziții: poezia mesianică și poezia izolării aristocratice, s'a născut, datorită și procesului de desorganizare a burgheziei, un nou tip de poet: tipul destrămătorului, cu speciile lui, ironicul, scepticul, blazatul și nihilistul, în cele din urmă tipul anarhicului. Este tipul pe care o bună parte din critica noastră a căutat în ultimul timp să-l impună ca o noutate. În deosebi caracteristică pentru epoci de tranziție, faza de destrămare poate fi urmărită la Francezi în creațiunea lui Musset, la Germani în aceea a lui Heine.

În urma acestor conflicte, verismul, cu toate scăderile lui artistice, a încercat să se întroneze. Pe linia experienței de artist, amintesc aici, ca fiind mai reprezentativă, romanul *L'Oeuvre* al lui E. Zola.

Grupul de scriitori moderni apăsători închinându-se desăvârșirii formale, departe de a se izola de cultură și de a se singulariza până la a deveni inutili, contribuie într-o largă măsură la mlădierea și înobilarea expresiei, făcând-o un instrument din ce în ce mai ales, potrivit conștiinței noastre. Astfel, arta cuvântului modern devine, prin valoarea expresiei, un însemnat mijloc de circulație socială.

Am amintit sumar principalele poziții față de solia poeziei, pentru că ele ajută la lămurirea unor controverse și valorificări îndrăznite la noi în ultimul timp. Străbătând întreaga tipologie a poziției scriitorilor față de chemarea lor, nicăeri nu se va putea arăta un singur poet primit și încorporat într-o cultură pentru meritul de a stăruie în vocabular, sintaxă și motive, în verism și în destrămare lipsită de semnificație. Într-o vreme când verismul acesta este pretutindeni perimat ca o vechitură, asistăm astăzi la ridicarea lui pe scurt în numele concepției de artă pură. Dar este o contradicție între această tendință de expresie și arta modernă, în numele căreia ar vrea să se afirme la noi. Stilul de destrămare și de baroc, caracteristic pentru epocile de tranziție, când păături sociale noi vor să-și croiască drum, n'a fost nicodată încorporat într-o cultură pentru a fi ridicat pe scut ca o poziție de viitor.

Am amintit schematic pozițiile scriitorilor față de menirea poeziei, ca să

putem urmări în ce fel diferitele atitudini au fost reprezentate în literatură noastră. Incepând cu Asaki și Heliade, complexul acesta de motive a avut multiple aderențe la scriitorii noștri.

În memoriul pe care am onoarea să-l prezint, urmăresc de aproape aspectele acestea. A ne opri la ele aici ne-ar duce prea departe. Să-mi fie îngăduit totuși să desprind un capitol. Și pentrucă dintre toți poeții noștri, Eminescu a trăit mai intens problematica artistului, el apare și pe acest teren ca o sinteză a literaturii române.

Mă opresc la el, nu numai pentrucă peste câteva luni se împlinește cinentenarul adormirii lui și se cuvine să-i aducem aicea prinosul înțelegerii noastre, dar și pentrucă Eminescu a trăit principalele atitudini: și pe cea mesianică, și pe cea a îndoielii, și pe cea a autonomiei și a consolidării. Iar din conflictele străbătute, în sinteza lui ultimă, se deschid căi noi care n'au fost încă puse în cuvenita lumină.

Încă dela primele încercări te izbește poziția lui față de chemarea de poet. Amintesc cum, în *La Heliade*, care în manuscris are și titlul vestitor de lucruri mari: *Os magna sonaturum* (1866), idealul de poezie către care de pe atunci tindea era nu un joc ușor și grațios, ci *falnică cunună a bardului bătrân*. Izbește în deosebi versul final: ultimul cântec să fie la înălțimea blestemului lui Heliade: *să-l cânt, apoi să mor*. Deși stângace și byroniană, această afirmare a poeziei în fața morții amintește poziția unor poeți celebri, bunăoară a lui Hölderlin, care în *An din Parzen* cerea numai un cântec deplin, și aceasta ar fi fost deajuns pentru a-l face să accepte întunericul de veci.

În acest îndoit plan de rezonanță: moarte și poezie, mă opresc la bucata *Amicului F. I.* (Filimon Ilia), scrisă și ea în 1866, dominată de un sentiment rar: pe fondul sbuciumului și rătăcirilor lui din anii de pribegie, și din naufragiul general, salvarea unei singure valori, însăși pârguia existenței lui: poezia. Pentru prima oară se afirmă astfel răsplat în literatura noastră o nouă poziție în fața destinului. După cum în străvechea *Mioriță*, păcurarul, în fața morții, dă glas dragostei neclintite de propria îndeletnicire păstorească, — și de-o fi să mor, — tot astfel aici Eminescu, în fața gândului morții, exprimă un sentiment esențial: ar vrea să rămâie unit în moarte de ceace în viață i-a apărut mai presus de toate:

Dar dacă gândul zilelor mele  
Se stinse'n mintea lui Dumnezeu,  
Și dacă pentru sufletul meu  
Nu-i loc aicea, ci numa'n stele:

Voiu, când mi-or duce îngerii săi  
Palida-mi umbră în albul munte,  
Să-mi pui cununa pe a mea frunte  
Și să-mi pui lira la căpătâi!

Este aici prima poezie eminesciană și întâia lui poziție.

Dar între 1868 și 1870, se săvârșește în Eminescu o mare prefacere. Criza aceasta o putem descifra mai ales din fragmentul dramatic *Mureșanu* și din romanul neterminat *Geniu pustiu*:

În *Amintiri*, I. Slavici ne desvăluie o parte din preocupările naționale și sociale în legătură cu filosofia istoriei neamului și cu chestiunile care aveau să fie debătute la congresul dela Putna. Adesea discuțiile prietenilor dăinuiau pe străzile tăcute ale Vienei, noaptea, până în zori...

După cum Eminescu veghea noaptea târziu, meditând la soarta neamului, tot astfel și Mureșanu din poemul dramatic. Ca un alter ego al lui Eminescu, eroul vrea să descifreze din trecut pârghia viitorului, destinat poporului său. Față de suferințele trecutului și de aspra nedreptate a prezentului, gândul că și viitorul, condus de oarba întâmplare, ar putea să grămădească tot atâtea nefericiri, stârnește o aspră critică a tuturor valorilor sociale, ceea ce apoi deslănțuie revolta. Bravura, onoarea, aspirația către mărire, chiar și martiriul vieții de sfânt, într'un cuvânt, toate forțele morale care conduc istoria sunt înfățișate ca reversul unor porniri deșarte.

Dar după răsvrătire, o simțire înseninează finalul. Din suferința trecutului și nedreptățile prezentului, nu se încheagă blestemul și sfidarea Dumnezeirii; dimpotrivă, în suferința acumulată, eroul vede chezașia unei chemări înalte. De aici, viziunea profetică încheiată în versurile următoare :

*Iar stejarul*

*Poporului meu tare ridică ș'azi în vânturi  
Intunecata-i frunte și proaspăta lui frunză.*

În cuprinsul viziunii acesteia, imaginea stejarului care, prin vifore, își înfige rădăcini adânci, este tipică pentru concepția organică de care e străbătut poetul.

Când Mureșanu are viziunea aceasta a mărețului viitor, el trece de sfera a ceea ce poetul putea găsi la Byron. Răsună aici ceva nou : sentimentul mesianic al originalității și chemării unice a unui neam, sentiment care a căpătat diferite forme în literaturile moderne, dar a avut un relief mai puternic la popoarele oprimite.

Putem aici observa cum împrejurări asemănătoare duc la poziții asemănătoare. Tipul literar căruia aparține Mureșanu are cea mai apropiată păreche în literatura polonă.

Partea a treia a poemului dramatic *Strămoșii* de Mickewicz înfățișează un sbucium de sentimente și o evoluție care au izbitoare asemănări cu ceea ce găsim în Mureșanu.

După cum Conrad, eroul lui Mickewicz, suferă de suferințele poporului său, pe care-l iubește în generațiile lui trecute și viitoare, în unitatea lui organică, tot astfel și eroul lui Eminescu. După cum Conrad este revoltat și, în fața răului care apasă pământul, învinuște pe Dumnezeu, tot astfel și Mureșanu. După cum eroului polon, numai când își smerește cugetul și se desface de orgoliul demonic, i se destăinuie înțelesul suferințelor și viziunea viitorului național, tot astfel lui Mureșanu. Firește, sunt și însemnate deosebiri, dar prin succesiunea liniilor largi ale motivului, tipul de dramă în care se așează în chip firesc Mureșanu este asemănător cu cel arătat al lui Mickewicz. Se poate ca Eminescu să fi scris independent de poetul polon tabloul său dramatic. Asemănarea de împrejurări creează aspecte literare asemănătoare.

Sunt însă și argumente care pledează pentru un contact cu poetul polon.

Nu e locul să ne oprim aici asupra lor. Amintesc numai că din epoca aceasta, când Eminescu scria Mureșanu, există în manuscrisele poetului paralele cu literatura polonă. Astfel, asemănările arătate apar ca ceva mai mult decât o întâmplare. Eminescu vorbea cu căldură de *bătaia inimii polone*, simțea *sufletul național îmbălsămat în poezie*; nicăiri însă acest suflet național nu vibra mai puternic decât în poezia lui Mickiewicz. Căldura însemnării vorbește pentru contactul direct cu opera poetului polon.

Aceste considerațiuni comparative, departe de a indica o scădere a originalității poetului nostru, sunt un mijloc de a scoate în relief puternicele accente și concentraea stărilor sufletești, nu mai puțin tipul formal deosebit.

Dar de ce tabloul dramatic nu i s'a încheșat definitiv ?

Indoiala cu care Eminescu vorbește despre el într'o scrisoare către Iacob Negruzzi arată că nu mai avea temperatura morală necesară unei cristalizări definitive. De altă parte, după propria mărturisire, elementele alcătuitoare cereau viață proprie : „Simt cum se desface întregul ei în părți constitutive, din care fiecare își pretinde independența sa“.

Tot atât de semnificativ pentru frământările acestei faze de tranziție este și romanul neisprăvit *Geniu pustiu*. Este prima operă mai întinsă a lui Eminescu și nu e o întâmplare că este în legătură cu poziția poetului, fiind în mare parte un roman de artist.

Opera aceasta ar cere cu atât mai mult o susținută luare aminte cu cât apare ca o nebuloasă din care s'au cristalizat mai târziu unele din celebrele poezii lirice ale primei faze de afirmare.

Cu toate discordanțele și frământările, poziția lui Eminescu, în cele două mari proiecte neisprăvite, adâncea mesianismul înaintașilor.

Dar în această desvoltare, deodată prinde a se desena o atitudine nouă. Printre încercările din 1869, iată una, *Christ*, simbol pentru durerea că azi poezia este numai o măiestrie, desfăcută de izvoarele credinței.

Deschizând o carte bătrână, cu slove strâmbe, s'a oprit la o gravură : Ce stângace sunt ilustrațiile din vechile cărți bisericești, dar ce pline de căldură în evlalia lor ! Și, dimpotrivă, ce strălucite sunt pânzele de azi, dar ce goale de credință :

*Azi, artistul te concepe că pe-un rege'n tronul tău,  
Dară inima-i pustie mâna fină n'o urmează,  
De a veacului suflare inima lui este trează.  
Și în ochiul lui cuminte, tu ești om... nu Dumnezeu.*

Urme ale acestei dureri provocate de lipsa marilor avânturi vizionare se găsesc și într'alte poezii ale fazei începuturilor. Dintre cele rămase în manuscris, amintesc *In van căta-veți* care, în mic, s'ar putea asemena cu ceea ce este, în mare, *Dies irae* a lui Leconte de Lisle. Este durerea pentru dispariția formelor trecute ale culturii și artei, care aveau ca suport un prisos de viață și de ideal.

*Căci nu-i s'ardice bolțile de granit  
Un Michelangelo, nu-i să facă iar  
Ziua din urmă!  
Templele vechi pustie rămân.*

Și în accente ca acestea vibrează ceva din simțirea din *Epigonii*, proiectată însă nu pe planul valorilor naționale, ci al valorilor lumii. Și pentru că structurii unei anumite atitudini îi corespunde un întreg complex de motive, iată acum o manifestare a durerii că poetul însemnează atât de puțin pe lume. Este poezia *Pierdut în suferință*, în care reflexul din Alfred de Vigny

Să 'ngăduie intrarea în vecinicul repaos,

este străbătut de conștiința nimicniciei poetului, *ce timid se cutează veacul cel de fier.*

Această fază de frământări și de suferință este semnificativă.

Sunt unii scriitori care se desfac ușor de o formulă veche spre a îmbrățișa alta. Nesbuciumata lor evoluție este o dovadă că n'au trăit intens prima lor atitudine și că tot atât de ușor se pot desface și de a doua. Dar durerea cu care te rupi dintr'o poziție veche este cheazășie că cea nouă se va rădăcina adânc în suflet.

În evoluția lui Eminescu, *Epigonii* însemnează o treaptă de pe care se lămuresc atât frământările anterioare cât și zările noi.

Intr'o scrisoare, răspunzând rezervelor făcute de Iacob Negruzzi, poetul dă amănunte care aruncă o lumină asupra atmosferei din care a crescut poezia aceasta. Dacă în ea se găsesc laude pentru poeți minori, este pentru că — lămurește Eminescu — „te mișcă acea naivitate sinceră, neconștiută, cu care lucrau ei“. În context, termenul *naivitate* indică opoziția dintre naiv și sentimental în sens de chibzuitor, conștient. Are deci o pronunțată întipărire schilleriană. Pe când lucrarea înaintașilor era încrezută și naivă, a noastră — adaugă poetul — este „trezită și rece“. Iar când conștiința îți arată că imaginile nu sunt decât un joc, „se naște neîncrederea sceptică în propriile-ți creațiuni“. Faptul că, în această scrisoare, *Shakespeare* este înfățișat ca tipul scriitorului naiv, așa cum făcuse Schiller, confirmă că atitudinea lui Eminescu era influențată de vederile poetului german.

Opoziția aceasta dintre tehnica reflexivă și vieța privită ca forță creatoare stă atât de adânc în *Epigonii*, încât se naște întrebarea : cum și datorită cărei constelații de influențe a ajuns Eminescu s'o trăiască atât de timpuriu și de intens, încât să-i schimbe concepția dela menirea mesianică spre aceea a artei pentru artă ?

Lămuriri ample în chestiunea aceasta ne aduce lucrarea dramaturgului H. T. Röttscher, *Arta reprezentării dramatice*, tradusă de Eminescu în chiar anul de criză, 1869, și străbătută în așa măsură de problema conflictului acesta dintre vieță și arta conștientă, încât expresii din această traducere revin subț pana lui Eminescu în corespondența lui.

Pasaje numeroase din traducerea aceasta a lui Röttscher, care n'a fost luată în considerațiune de critică, vin să documenteze larg opoziția schilleriană dintre natură și reflecție. Astfel, nu poate încăpea nici urmă de îndoială că poziția artistului concretizată de Eminescu în *Epigonii* vine din conflictul pe care îl adâncise traducând cartea lui Röttscher dar mai ales îl trăise din propria lui experiență : dualitatea artă naivă, pornită din instinct, și artă conștientă.

O poziție de însemnătatea acesteia nu se poate naște fără să aibă un substrat puternic și în situația istorică. Și pentru că azi se face atâta șgomot în

jurul ideii de generație, nu e lipsit de interes să vedem cum a trăit-o Eminescu. Departe de a face tabula rasa de înaintași, el i-a înțeles cu inima. Din multiplele mărturii, amintesc numai polemica sa contra lui D. Petrino și T. Maiorescu, care arătasera exagerările din *Lepturariul* lui Pumnul. Pentru că Petrino lăsase să cadă la adresa profesorului din Cernăuți cuvinte grele, Eminescu ridică discuția la acea înălțime care vede într'un scriitor tipul uman către care tindea, nu scăderile inerente începuturilor literare ale unui popor. Este înțelegerea întemeiată pe simpatie, opusă sentințelor care relevau defecte vizibile pentru toți, nu însă și principiul înalt care căuta să se afirme.

Astfel, opunând spiritului dogmatic maiorescian spiritul istoric, a trăit Eminescu poziția lui față de înaintași.

Din toate aceste elemente, putem preciza straturile de experiențe și influențe literare din care a crescut poezia *Epigonii*. Sunt doi factori esențiali.

Unul vine din viața noastră literară : este entuziasta prețuire a trecutului. Datorită simțului istoric, era în stare să prindă mai bine decât Junimea diferențele dela o epocă la alta. Astfel, în concordanță cu toată poezia noastră anterioară, Eminescu trăise credința în menirea profetică a poetului și aceasta îl făcea să înțeleagă cu inima caldă pe înaintașii cu care își simțise avânturi solidare.

Dar curând semnele unei crize apar.

Ne mai putând îndestula pe cel care se închinase în chip absolut artei, poziția mesianică începe a se clătina. Tot mai mult poetul vede că poezia nu este nici mit, în sensul de revelare și cunoaștere, nici îndreptar moral, social sau național, ci extaz, intuiție prin formă, care hotărăște.

Ideologic, această limpezire estetică de autonomie a artei, o sintetizează sub forma opoziției dintre naiv și conștient ; istoric, o trăiește sub forma opoziției între valorile native ale înaintașilor și conștiința de epigon. Față de avântul predecesorilor și al lui din faza primă, are conștiința că stă în umbra unor valori morale care-l domină.

Sinteza unică a acestor elemente face originalitatea poeziei când o compari cu altele din galeria motivelor înrudite. Tot astfel originalitatea ei iese viu în lumină când o privești în cadrul poeziilor pe tema epigonilor, ca bunăoară *Unser ist der Los der Epigonen* a lui Gottfried Keller.

Ne-am oprit la această poezie, pentru că în ritmul de odă din finalul ei :

Rămâneți dară cu bine, sfinte firi vizionare,  
Ce făceați valul să cânte, ce puneți steaua să sboare  
Ce creați o altă lume pe-astă lume de noroi...

este un rămas bun dela o întreagă fază anterioară. În istoria motivului destinul poetului, *Epigonii* însemnând desfacerea de vechea credință a menirii mesianice, este o piatră de hotar de unde începe să se afirme conștiința autonomiei artei. De această conștiință stă mărturie pozitivă toată creațiunea lui, mărturie negativă excesele de azi. Repet : nu cunosc poet în care criza desfacerii să fi fost mai puternică. Dar când un astfel de suflet se rumpe atât de dureros, înseamnă că va fi cu atât mai credincios imperativelor noului crez.

Și mai înseamnă ceva : că din credință vor mai rămâne urme adaptate

poziției noi. Așa cum Ernest Renan, de pildă, după ce s'a desfăcut de creștinism, a păstrat, ca o mireasmă de evlavie, ceva din duhul vechii credințe, atât cât era necesar și omului de știință ca să se plece cu simpatie asupra ei, tot astfel și Eminescu: după ce s'a desfăcut de vechea poziție, tocmai pentru că n'a părăsit-o cu inima ușoară, zeii vechi l-au ocrotit pe calea cea nouă, ferindu-l de singularizări și de hermetism. Iar în acea smerenie a sa față de înaintași, este o înălțare mai presus de generații, contrastând cu hărțuile pretențioase de azi, când tânărul de douăzeci de ani trimite la hala de vechituri pe cel de treizeci, — în numele ideii de generație.

În toată creațiunea de mai târziu a lui Eminescu, motivul destinul poetului rămâne o constantă.

Deplina afirmare a noii poziții își găsește suprema expresie în simbolul *Luceafărul*, în cuvintele dumnezești, unde eroismul creativității se desvâlue ca suprema valoare a vieții. Deși arta este afirmată în toată mândria autonomiei ei, legăturile cu puterile veșnice, cu Demiurg, nu sunt rupte; privind în sus, plâsmuitorul se simte una cu ele, își primește dela ele solia.

Dar tocmai semnificația acestei cupole centrale a fost acoperită prin modificările de text introduse de Maiorescu în ediția sa și, de atunci, primite în felurite ediții ca, de pildă, în aceea a lui Botez și Ibrăileanu.

Între alte modificări, Maiorescu a înlăturat nu mai puțin de trei strofe consecutive, rupte din însăși inima poemei, vorbirea lui Dumnezeu, probabil pentru că i se păreau în contradicție cu canoanele lui Schopenhauer despre geniu, scumpe criticului.

Operațiunea aceasta a adus și alte modificări; cicatricea sare supărător în ochi.

Dar în textul autentic, publicat de Eminescu în *Almanahul* României June din Viena, Dumnezeu opunea eroticei această perspectivă eroică:

*Vrei să dau glas acelei guri,  
Ca după ei cântare  
Să se ia munții cu păduri  
Și insulele'n mare?*

*Vrei poate'n faptă să arăți  
Dreptate și tărie?  
Ți-aș da pământul în bucăți  
Să-l faci împărăție.*

*Iți dau catarg lângă catarg,  
Oștiri spre a străbate  
Pământu'n lung și marea'n larg,  
Dar moartea nu se poate...*

În ediția Ibrăileanu, strofele acestea sunt publicate izolat, sub titlul *Strofe din Luceafărul*, la sfârșitul volumului, după traducerea baladei lui Schiller, *Mănușa*.

Dar poetul n'a dat atâta măiestrie acestui grup de strofe pentru a face din ele un ornament periferic. Alegerea și poziția cuvintelor, imaginile, structura acustică, alcătuiesc aici un tot pentru a preamări un suprem ideal, nu de renunțare, ci de afirmare.

Izbucnirea acestor strofe sună totodată ca o anticipație: idealul liberării din suferință prin eroismul creator. Dovada că aceasta este poziția pe care se înalță menirea lui de poet, atunci când cântul cel etern a fost curmat tragic, o avem în ultimul lui cânt, *Doina dela Nistru pân'la Tisa*, această eternă alarmă față de indiferentismul etnic.

Paralel cu tipul formal propriu, simbolul *Luceafărul* rămâne partea cea mai aleasă din ce aduce Eminescu nou în poezia lumii. Au mai fost poeți moderni care și-au lămurit destinul în plan dumnezeesc: în fruntea lor Hölderlin în *An die Parzen*, dar mai ales în imnul *Wie wenn am Feiertage*, apoi Schiller în *Die Teilung der Erde*, Conrad Ferdinand Meyer în *In der Sistina*, iar dintre cei mai apropiați de noi Baudelaire în *Bénédiction* și Rainer Maria Rilke, atât de interesant pentru problematica noastră, în *Von einem, der die Steine belauscht*, în care Michelangelo, ca simbol al artei, vorbește lui Dumnezeu. Străbătând întregul material comparativ, cu greu s'ar putea arăta o înălțime mai sus de cea eminesciană.

Dintre toți, numai la Schiller vorbește însuși Dumnezeu. Totuși câtă depărtare dela destinul poetului contemplativ al lui Schiller, căruia Dumnezeu îi acordă, ca într'o viață de sfânt, dreptul de *parusia*, veșnica prezență, și între acea revărsare de creativitate eminesciană în care se afirmă, intangibil, demnitatea creațiunii.

Afară de Rilke, unde totul este învăluit într'o subtilă mireasmă mistică, în care Dumnezeu și artistul fac una, la toți ceilalți, situația Dumnezeu-artist nu trece de sfera unei rugăciuni a poetului, însă fără mesaj de sus.

Astfel, chiar atunci când îți înalți privirile către opere ca acelea ale lui Hölderlin, Baudelaire și Rilke, la care s'ar putea adăuga creațiuni din domeniul dramei, ca acelea ale lui Wagner și Ibsen, în iconostasul acelor plăsmuiri care desvăluie esența poeziei prin destinul poezilor, — poziția ultimă a lui Eminescu, departe de a păli, lucește cu o lumină tot mai vie. Ca sol al unei chemări de sus, el afirmă demnitatea supremă a spiritului creator, — iată de ce, în poezia lui nu este numai *el*, dar și partea cea mai aleasă din sufletul nostru.





# C R O N I C I



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

### TAINILE VIETII DESVĂLUITE DE ALCHIMIE ȘI ASTROLOGIE

#### PREVEDEREA ASTROLOGICĂ

Asiro-babilonienii aveau cunoștințe sistematizate de astrologie. Observațiunea lor urmărirea pozițiile soarelui și ale lunii, situa mișcările planetelor, le raporta la meridianul terestru, determina ciclurile lor de evoluție, dar aceste date erau corelate cu anumite fenomene biologice, și ele constituiau totodată fundamentul unei religii, care prin structura și orientarea ei era bio-astrală. Această concepție contura o întreagă metafizică, trecută în tradiția culturii orientale, și de aici reluată de greci și de arabi, pen'ru a fi folosită de magia medievală și a atinge culmi speculative în opera lui Paracelsus.

Numerile aveau un caracter sfânt și o semnificație calitativă, și tot de aici urmează însemnătatea care se dădea numărului 7. Numerile 7, 14, 21, 28, aveau o influență magică și nefastă, întrucât succesiunea lor corespundea la date fixe epocii de evoluție a lunii care moare, și prin aceasta își schimba poziția și forma.

Calitativul bio-astral al numerilor este pus în evidență în raportul permanent dintre om și univers. „Elementele numărătoare, diviziunile spațiului și ale timpului aveau proprietăți calitative și afective, de origine psihologică și biologică, — înainte de a avea un caracter strict matematic, cu alte cuvinte de a desemna rapoartele dintre termeni concepuți ca perfect omogeni“.<sup>1)</sup> Este cea mai firească cunoaștere a vieții pământeste, prin raportare la cosmosul care o condiționează. Problema destinului omenesc

care decurge de aici nu este determinată de cauzalități lăuntrice și individuale, ci de fatalitatea factorilor exteriori. Omul nu se situează în el însuși, în corelație cu determinantele fiziologice organice, și nici nu este rob de jocul forțelor fizico-chimice, după cum printr'o interpretare cu totul arbitrară, va susține concepția materialistă. Dacă prin știință înțelegem cauzalitate materială, verificată empiric prin mijloace de observație și de experiment în laborator, — atunci trebuie să recunoaștem că și asiro-babilonienii aveau o știință, dar adevărurile ei fundamentale se relevau omului în anumite condițiuni și numai acelorora înzestrați cu facultăți excepționale.

*Prevederea astrologică* promovează o știință aparte, pe urmele căreia au mers și modernii, numind-o cosmobiologie. Astrologia caldeo-asiriană, cercetând poziția astrelor, încerca să prevadă anumite fenomene terestre sau numai omenești. Mai târziu, această concepție s'a conturat în horoscop și în zodiac, și astfel s'a născut cosmobiologia, dacă nu chiar această idee era esențială investigațiilor astrologice. Presimțirea instinctivă pe care o au animalele, simțul de orientare în spațiu, de a prevedea prin imperceptibilele vibrații ale materiei un apropiat cutremur de pământ sau o furtună, nu devine oare un reflex cosmologic, am putea spune cosmobiologic? Nu avem dovezi că asiro-babilonienii cunoșteau legile gravitațiunii și ale atracției universale, — dar ei știau că astrele pe bolta cerească aveau mișcări constante, linii de evoluție care se repetă ritmic, cași cum ar fi fost încadrate unui echilibru universal. Și acest fapt nu are valoarea numai a unei descoperiri, ci în egală măsură a unei teorii

<sup>1)</sup> René Berthelot: „*La pensée de l'Asie et l'astrologie*“. Ed. Payot, 1938 pag. 22.



care și-a dovedit validitatea dealungul veacurilor.

*Horoscopul* era examenul orei astrale în momentul nașterii. Semnele zodiacale, variabile însă dela un loc la altul, și variabile și în diferitele epoci ale anului, sau în scurgerea anilor, formau niște arcuri, o elipsă pe care se însemna constelațiile. Urmează așa dar, după cum spune Ed. Meyer, că „destinul prestabilit de zei depinde de ceasul favorabil, care se arată prin semne diferite, cu deosebire prin pozițiunea stelelor... Că aceste concepțiuni scoboară din timpuri foarte îndepărtate, acest fapt este dovedit prin folosirea stelei ca semn pentru Dumnezeu în scrierea cea mai veche“.<sup>2)</sup> Adăogăm, că asiro-babilonienii calculau mișcările astrelor cu scopul de a prevedea. Aceste observațiuni cronologice nu-și aveau un scop în sine, ci erau neconținut raportate la evenimentele terestre istorice și sociale, cu deosebire la viața omenească. Încă odată omul, — *microcosmos*, era integrat în univers, — în *macrocosmos*. Aceasta era ideea fundamentală a *astronomiei horoscopice*. „Pronosticurile privind durata vieții erau întemeiate pe lungimea zodiacului în timp, cu alte cuvinte pe viteza de care ele sunt însuflețite ca urmare a mișcării diurne. O problemă era aceea a semnelor zodiacului, și pentru a cunoaște durata acestor ascensiuni, trebuia să se proiecteze arcurile elipsei pe ecuator: duratele ascensiunilor erau în acelaș raport cași proiecțiunile. După cum se vede, astrologii babilonieni trebuiau să rezolve aceeași problemă cași astronomii de astăzi, când transformă longitudinile cerești în arcuri ale ecuatorului: și au rezolvat-o într'un chip original cu ajutorul progresiunii aritmetice adesea folosită de ei. Această metodă găsită pe tabletele lor, și care este una din caracterele originale ale astronomiei lor, trecuse chiar în Grecia prin mijlocirea lui Hypsicles“<sup>3)</sup> Viața pământească fiind în corelațiune cu evenimentele cosmosului, asiro-babilonienii evidențiau prin aceasta o concepție bio-astrală dar operațiunile de determinare și de prevedere nu se făceau la întâmplare, ci urmau o metodă și o tehnică cu puțința de a ajunge la date pozitive de cunoaștere. „Calitățile individuale, marile evenimente ale vieții depind de planete și pe poziția lor, în momen-

<sup>2)</sup> Ed. Meyer: „*Geschichte der Altertums*“. Tom. I. partea II. Ed. 3, pag. 458. și H. Bur: „*Introduction a l'Astrologie*“. Payot, 1938.

<sup>3)</sup> Abel Rey: „*La science orientale avant les grecs*“. p. 161, după G. Bigourdan: „*L' Astronomie*“, 1911, pag. 37.

tul nașterii sau chiar în momentul acestor evenimente. Ele trebuiau astfel calculate, și aceasta se făcea prin aceleași metode: se împărțea zodiacul în părți subțiri și egale prin două perpendiculare ale elipsei; trebuia să se știe întotdeauna prezentul, trecutul și viitorul, care sunt părțile ocupate de planete, longitudinile lor“<sup>4)</sup>.

Nimeni nu s'a ocupat până astăzi să verifice nu metoda, care întâmpină două interpretări deosebite, cât mai degrabă evidența acestor prevederi, prin confruntare cu evenimentele petrecute în viața regilor și în istoria asiro-babiloniană. Dacă plecăm dela ideea corelației dintre om și univers, atunci fără îndoială că astronomia horoscopică își are temeiurile ei; dacă însă încercăm omul în destinul individual, atunci fără îndoială trebuie să se recunoască sau neputința unei prevederi; sau un determinism material înafară de condiționările cosmice.

Totuși, tabletele cuneiforme, referindu-se la fenomene concrete, cuprind două feluri de date astrologice. În prima categorie intră acelea care tălmăcesc „semnificația mistică a evenimentelor cerești“. Bigourdan citează pe acestea: „Mercur este vizibil. Când Mercur este vizibil în luna lui Kislu vor fi hoți în țară“. Sau: „Când Venus apare în luna lui Nisannu, înseamnă devastarea țării, în luna lui Airu războiu în țară, în luna lui Livanu, înfrângerea barbarilor din Nord“. A doua categorie de tablete conține „procese verbale de observațiuni astronomice“. Ele răspund la chemarea regilor Asirieni de a afla viitorul folosind pentru aceasta înțelepciunea astrologilor: „Când luna și soarele sunt văzute în acelaș timp în a șaisprezecea zi a lunii, i se va declara războiu regelui. Regele va fi asediat în palatul său timp de o lună. Dușmanul va invada țara și va avea un marș triumfător. Când în a paisprezecea sau a cincisprezecea zi din Tommez, luna nu este vizibilă în acelaș timp cu soarele, regele va fi asediat în palatul său. Când ea este vizibilă a șaisprezecea zi, fericire pentru Asia, nenorocire pentru Accad și pentru Occident“<sup>5)</sup>.

## OMUL-ZODIAC

La caldeeni, Shamash era zeul soarelui, Sin al lunii, Venus era Ishtar, etc. Fiecare constelațiune, reprezentând animale, determinau firea oamenilor care se nășteau în zodia lor.

<sup>4)</sup> După Segeret, citat de Abel Rey, p. 162.

<sup>5)</sup> După C. R. Thompson, citat de Abel Rey, pag. 165.

Zodiacul pe care-l găsim la toate popoarele aici își află origina. Ishtar, corespunzând planetei Venus, este zeița nașterii și a morții cași steaua dimineții și a serei și ea fiind o parte feminină reprezintă reproducerea. Aceiași fuziune a puterii vitale cu ciclul astral al vieții plantelor și animalelor aflăm și aici.

Să surpăm timpul și trecând peste mii de ani mai departe să ne oprim la închipuirea omului zodiac din „*Epilogo eu Medicina y Cirurgia*“ a lui Jean de Ketham (Burgos, 1495). *Omul-zodiac* este o figură încărcată de sus până jos de simboluri. Pe cap se află așezat țapul, capricornul, pe umeri i se odihnește taurul; de brațe i se cațără cei doi gemeni; pe piept se află racul, cancerul; în inimă sălășluște leul, și din abdomen se arată pe jumătate fecioara, iar mai jos în dreptul pubisului scorpionul. De ambele șolduri atârână cumpăna; săgetătorul trage cu arcul din coapsa dreaptă, și între picioare pare că a leargă capricornul. Vărsătorul închipuit între picioarele îndepărtate, parcă pentru a suporta această povară, varsă apa celor doi pești.

Omul zodiacal este omul complet, căruia nu-i lipsește nimic pentru că le are pe toate. Dar așezarea acestor zodii ne face să ne gândim la firea și la temperamentul omului, căci fiecare simbol reprezintă fața unui temperament. Se întâmplă după cum este și firesc, ca să predomină unul din ele: să fie prea puternic leul sau să precumpănească țapul; să fie puternic, orgolios sau cumpănit, și în cazul acesta omul poate fi predestinat de zodia lui, sau el însuși poate să-și regăsească zodia după cum a fost alcătuit de natură. Departe ca această interpretare să pară arbitrară, ea este numai o tălmăcire a naturii și a temperamentului. Temperamentele pot fi amorfe sau pasionale, colerice sau apatice, nervoase sau flegmatice, sentimentale sau sanguine. Dar fiecare din acest termen este un simbol căruia poate să-i corespundă unul figurat în tabloul omului-zodiacal. Și astfel ne putem întoarce de unde am plecat, schimbând numai termenii și figurația, dar interpretarea rămânând aceeași.

## COSMOBIOLOGIA MEDICALĂ

În cosmologia caldeiană, înaintea lumii a fost neantul, haosul, care s'a diferențiat în două principii primare: unul bărbătesc, Apsu, oceanul care înconjură pământul, și altul femeiesc, Tiamat, marea. Din unirea lor, ceiace înseamnă că la origina ființelor se afla un e-

lement umed, se nasc ființele, apoi începe viața zeilor, acea trinitate Anu-Enlie-Ea, cărorora li se atribue pasiuni omenești, și sunt investiți cu virtutea nemuririi. Zeul Ea, în limba sumeriană numit „stăpânul pământului“, este simbolizat de o ființă amfibie, de o capră-pește. „Dumnezeu al înțelepciunii, el a creat omul, modelându-l într'o pâine de argilă și însufletindu-l cu un suflu divin; el este acela care, în timpul potopului, a scăpat umanitatea de o totală distrugere. El a revelat oamenilor diferitele industrii; el a dat inteligența regilor și întovărășește pe preoți în funcțiunile lor sfinte, mai cu deosebire în riturile magice“. <sup>6)</sup> Zeului Ea i se adresau descântecile pentru îndepărtarea spiritelor rele, a strigoilor și a vrăjitorilor. „Durerea de cap, febra, reumatismul sunt considerate ca entități reale și trebuie să dispară în urma acestor operațiuni magice“ <sup>7)</sup> Zeu al medicinei magice, și al alchimiei, creator al omului și stăpân al pământului, — Ea este înzestrat cu virtuți prometeice și de tămăduire.

Între medicină, alchimie și astro-biologie, se stabilește astfel o strânsă corelație. Îndeplinirea unei intervenții medicale, a unei operații de alchimie, și deopotrivă construirea unui templu, presupunea alegerea unei zile prielnice care întrunea condițiunile astrale. Viața însăși, acea vegetală sau animală, în diferitele ei metamorfoze se arată a fi sub influența astrelor, fenomen ușor de închipuit când ne gândim la ritmurile creșterii, înfloririi sau fructificării. Sin, zeul caldeian al Lunei, face să crească vegetația, după cum Osiris la egipteni, dă putere grâului.

În această grupare de fapte și de idei, prin interpretarea unor anumite coincidențe, dar mai cu seamă prin cercetarea ritmului vital al naturii, se ajunsese la convingerea, împrumutată delă caldeeni de toate celelalte popoare antice, că fenomenele sunt previzibile și de aici decurge tehnica *Hepatoscopiei*. După cum arată L. Delaporte, „în însemnările pentru folosința divinităților se notau cu grijă evenimentele cari s'au produs după un anumit fenomen, și care fatal, se credea, se reproduc în aceleași împrejurări. Se închipuiau ipoteze și prin diferite asociațiuni de idei se deducea ceiace trebuie să se producă“. Mecanismul nu era însă prea complicat. El se bizuia pe observațiune, și presupunea un anumit calcul susceptibil să dea rezultate

<sup>6)</sup> L. Delaporte: „*La Mésopotamie — les civilisations babylonienne et assyrienne*“. Ed. Renaissances du lu livre. 1923. p. 155.

<sup>7)</sup> Idem, pag. 169.

probabile. Tehnica aceasta, folosită și de științele moderne, duce la rezultate relative, care însă la caldeeni căpătau o valoare absolută și mistică. În ficat se credea că-și află sediul cele mai însemnate fenomene ale vieții. După mărimea, poziția, forma și însemnătatea care se dădea diferitelor părți ale ficatului unui animal, care se presupunea că resfrânge destinul unui anumit om, se putea deduce viitorul acestuia. „Un manual dădea nomenclatura semnelor găsite“. <sup>8)</sup> Modelul unui ficat, modelat în ipsos, pe care se aflau semnele folosite în hepatoscopie, se găsește la British Museum. <sup>9)</sup>

Studiile lui A. Boissier, în această direcție, aduc contribuții foarte utile.

### ASTROLOGIE ȘI ALCHEMIE

Este caracteristic faptul, că atât operațiunile medicale cași cele de alchimie, se rânduiau după orientarea cardinală astrologică. Metalele nu erau corpuri independente de puterile cosmice figurate în mitologia babiloniană. Ele se integrău într'un raport calitativ. Argintul aparținea zeului Anu (cerul); aurul zeului Enlil (aerul); cuprul zeului Ea (apa); cositorul zeului Nin-a-mal. Marele Mister al lui Mithra (zeul salvator iranian) era sinonim în unele scrieri persane cu transmutația chimică.

La baza operațiunilor tehnice în alchimie se afla tot o concepție animistă și cosmobiologică. Acest pasagiu, dintr'un fragment cuneiform este deveditor: „Dacă vrei să pui temelia unui cuptor de piatră (cu minereuri), alege o zi potrivită într'o lună favorabilă, și pune temelia cuptorului. De îndată ce ai orientat cuptorul și te-ai pus pe lucru, așează „embrionii“ divini înlăuntru cuptorului, nici un alt material nu trebuie să fie înlăuntru, nici un alt lucru impur nu trebuie să intre, și să faci în fața lor o jertfă obișnuită. Dacă tu vrei să pui minereul în cuptor, adu o jertfă în fața „embrionilor“ divini, așează o cădelniță cu cipri, stropește-o cu băuturi fermentate (Kurunnu), aprinde focul sub cuptor, și apoi introdu minereul în cuptor. Oamenii pe care-i îngădui aproape de cuptor vor trebui mai întâi să se purifice, și apoi numai, tu vei putea să-i îngădui să se apropie de cuptor.

Lemnele pe care le vei arde sub cuptor vor fi dintr'un mare sarbatu (dud?), un trunchi cojit, care n'a fost așezat în grămezi, (fasci-

cole de trunchi legate în piele) și care au fost tăiate în luna ab; numai acest lemn poate fi întrebuințat sub cuptor“. <sup>10)</sup>

Comentând acest fragment cuneiform, Robert Eisner arată influența magică și cosmologică: mai întâi, căutarea unei zile favorabile, ceiace înseamnă la egipteni *pharnuti*, iar la greci după Olimpiodor *mensis philosophicus*; este luna aprinderii focului; apoi, purificarea oamenilor, explicabilă pentru procedeele magice, după cum orientarea cuptorului în punctele cardinale, presupune o relațiune cosmologică.

Explicarea „embrionilor“ a fost mai greu de făcut. Aceștia nu sunt homunculi, protectorii chimiei din legenda lui Faust, și în acest sens, aserțiunea lui M. Meissner nu pare întemeiată. Embrionii nu sunt avortoni, nici foetuși, ci mai degrabă minerale. În acest caz, embrionii au un sens metaforic, căci se știe că marea operă alchimică și tehnica metalelor trebuie să se revendice din acelaș principiu al vieții care presupune o fuziune între elementul masculin și cel feminin. Embrionii sunt prin urmare produsul acestei combinațiuni, asupra căroră a influențat favorabil anumite constelațiuni. A explica însă embrionii din tabletele cuneiforme asiriene prin textele alchimiștilor greci, mi se pare o metodă plină de riscuri. Mai întâi, documentul asirian explicat, datează din sec. VIII în. de Chr., pe câtă vreme cele mai vechi documente alchimice grecești deabea sunt din sec. III d. Chr., iar referințele lui Comarius și Zosimos Penopolitanul (350 — 420 d. Chr.) tot din aceea vreme. <sup>11)</sup>

În textul asirian, *Kubu* care ar însemna embrion, este precedat de particula *an*, care înseamnă cereșc sau divin. Explicația ar fi: cei vechi credeau că metalele au o origină divină, de oarece ei le-au obținut prin metode. Dar numai atât? Căci le obțineau și pe cale empirică, prin procedee chimice de extracție. Metalele erau corpuri din univers, influențate de anumite stări cosmice. Ele aveau proprietăți care erau asimilate planetelor. Se poate așa dar vorbi de un destin al metalelor, de o viață a lor, care se integrează unei concepții cosmo-biologice. În sumeriană și egipteană, fierul era „metalul cereșc“ în caldeiană *Lal-Li* înseamnă tot cereșc. De aici prin urmare ar veni terme-

<sup>10)</sup> Robert Eisner: *L'origine Babylonienne de l'alchimie*, în „*Revue de synthèse historique*“. Iunie 1926.

<sup>11)</sup> V. Ferdinand Hofer: „*Histoire de la chimie*“. Paris, 1866. vol. I. pag. 161 și urm.

<sup>8)</sup> L. Delaporte, p. 170-71.

<sup>9)</sup> V. A. Castiglioni: „*Histoire de la médecine*“. Ed. franceză. 1931. pag. 41.

nul de „embrioni divini“, care ar însemna „metale cerești“. Iar concluzia lui Robert Eisner este: „Dacă obscurul document cuneiform din sec. VII în. de Chr., se lămu-rește datorită scrierilor făcătorilor de aur greco-egipteni care sunt posteriori cu a-proape o mie de ani, aceasta dovedește dim-potrivă, că alchimia în egiptul elenistic (cași astrologia din aceeași epocă) se apropie foarte mult de metodele babiloniene“.<sup>12)</sup>

## ALCHIMIE ȘI MEDICINĂ INDO-CHINEZĂ

Trebue să ținem seama de faptul că și al-chimiștii indieni credeau că pietrele și mi-neralele au o viață, deci un suflet. Alchimia mai era și „marea artă“ a vieții, și ea în-semna combinarea principiului „masculin“ cu cel „femenin“. Cărțile indiene Veda, care cuprind o înțelepciune revelată, vorbesc în mai multe locuri de embrioni. Soarele era „excitatorul“ lucrurilor; vântul „embrionul lumii“ (Rig-Vedea-X, 168,4); focul era „em-brionul apelor, embrionul pădurilor, embri-onul lucrurilor nemișcătoare, embrionul lucru-rilor mișcătoare“ (I, 70,3).

Operațiunile de alchimie în India aveau un nume generic „*résayana*“, — care venea dela *resa*, aur. În China, două principii, unul fe-menin Yin, și altul masculin Yang, intră în compoziția tuturor corpurilor. Jadul era o esență vegetală care slujea lupta împotriva bolilor și a morții.

El era un element masculin al vieții, înde-plinind pe lângă funcțiunea empirică una simbolică. Aurul, mercurul și perlele dease-meni serveau operațiunilor de prelungire a vieții, fiecărui din aceste elemente atribuindu-i-se virtuți magice. Cinabru, poate că din pricina culorii lui roșie, asemănă-toare cu a sângelui, principiu dătător de viață, era un element esențial în operațiu-nile alchimiei. Totuși mercurul era pome-nit și în China (când?), iar în India în sec. IV d. Chr. Mai veche era cunoașterea mercurului în Egipt, unde era întrebuințat încă din sec. II în. de Chr. El impresiona mai mult decât celelalte corpuri și putea să-și schimbe forma și să coloreze celelalte metale. Pe lângă aceasta, egiptenii cunoș-teau foarte multe metale și proprietățile lor.

Alchimia chineză se adresează însă și fe-nomenelor imateriale. Ea caută un medica-ment al nemuririi care să influențeze mate-ria subtilă a corpului. P. Wiegner reproduce în

<sup>12)</sup> Loc. cit. p. 12.

cartea lui <sup>13)</sup> o gravură a unui yoga-chinez, care reprezintă o schemă a localizărilor cere-brale și medulare după mistica tantrică. Ele se aseamănă foarte mult cu cele indiene. Dar, cazanul, se află tot în regiunea post-pubiană acolo unde se găsește centrul (*chakra*) ener-giei și simbolului reproducerii, adică fuziu-nea dintre cele două principii, masculin și feminin. Școala taoistă chineză, stabilește corespondențe între alchimie și biologie. Cele cinci elemente, — apa, focul, pământul, lem-nul și metalul, — fuzionează cu cele cinci viscere și cu cele cinci culori. Această știință complexă, înglobată sub denumirea de *feng-shui* este orientată după punctele cardinale și subordonată unor puteri supra-naturale.

Dacă ne întoarcem la filosofia medicală indiană, atunci vom găsi unele apropieri foarte semnificative între riturile alchimiei și operațiunile tehnicii medicale. Susruta și Caraka conțin o samă de rituri și de litur-gii care se apropie necontestat de opera religioasă a sec. V în. de Chr. S'au făcut unele apropieri de texte între doctrina din Susruta și filosofia medicală din Sâmkhya. Aici aflăm enunțarea celor trei elemente constitutive ale cosmosului. Nu putem urmări în detalii legătura strictă dintre me-dicină și alchimie, în prima linie pentru că lipsește o documentare completă. Dar din teoria generală a cunoașterii, așa cum se des-prinde din studiul Upanishadelor, putem de-duce că „ideia sufletului individual (âtman), identificată cu ideia vieții individuale, se contopește în mare parte cu aceia a sufle-tului (prâna) sau a respirației, și identifica-rea sufletului individual cu Sufletul Lumii (Bramha) pare că este determinată (suggerée) mai întâi de raportul sufletului omenesc cu atmosfera din care se naște și în care se întoarce“<sup>14)</sup>. Toate celelalte interpretări care s'au dat nu sunt deosebite de aceasta.

Caraka conține un capitol<sup>15)</sup> în care se vorbește despre Vâta, vânturi, și se anali-zează acțiunea lor determinată asupra stări-lor fiziologice normale și patologice. Tot de acțiunea vântului ar depinde organele de simț, văzul și auzul, după cum excitația vân-tului provoacă retenția foetusului și mon-struozițiile. Nârici pretinde însă că dimpot-rivă, focul ar fi agentul cel mai însemnat,

<sup>13)</sup> P. Léon Wiegner: „*Histoire de croyances religieuses et des opinions*“...

<sup>14)</sup> René Berthelot: Op. cit. pag. 150.

<sup>15)</sup> Sutrasthâna — cap. XII. Trad. în rev. „*Hippocrate*“, 1933, nr. 2. „*La thésie grecque des humeurs et la médecine indienne*“.

Agni, zeul focului, care se introduce în bilă și produce turburările atribuite vântului; Kāpya afirmă că Soma activează sub formă de flegmă, și ea produce toate turburările. Maestrul Ātreya le unește pe toate trei într'o comună colaborare. Aceasta ar fi în rezumat doctrina humorală indiană, aceia care va căpăta un relief de durată prin opera lui Hipokrates.

Soma și focul, cu alte cuvinte flegma și bila, sunt elementele constitutive ale corpului, peste care se așează acțiunea vântului. (Câteva exemple: sperma este de aceeași natură ca și Soma, sângele menstrual de categoria focului, flegma aparține spermei și bila sângelui, deci focului). Susruta, la capitolul despre bolile datorite vântului, spune: „Vântul care circulă în gură se numește prāna, el susține corpul; el face să pătrundă înăuntru și reține prānas, — („forțele organice“). În general, când el este viciat dă loc la anumite afecțiuni, ca sughițul, dispneia, etc.“, și așa mai departe, arătându-se acțiunea lui fiziologică sau nocivă în diferitele părți ale organismului. Esențialul este că aceste vânturi sunt „forțe organice“.

În India există o *fiziologie ocultă a spiritului* practică numai de cei inițiați și înzestrați cu calități excepționale. *Prana* este sufletul, fluidul vital și spiritual, principiul imponderabil, care circulă în organism și se află sub dependența mișcărilor respiratorii. Totuși, unii vizionari înzestrați cu virtuți supraumane de practică mistică și ascetică, pot vedea acest element subtil sub forma unor vapori. *Prana* circulă în tot corpul printr'un sistem foarte complex de tuburi, care pot fi asemănați cu nervii și arterele, fără ca aceasta să fie ceva mai mult decât o analogie. Prin aceste canale subtile, *nadis*, se mijlocește contactul dintre biologia umană și mediul cosmic. Suflul, *prana*, se află sub influența astrală, a mișcărilor soarelui și a lunii, a mediului cosmic.

Sistemul acestor *nadis*, organizat pe categorii se întrunește în centrele „conștiinței cosmice“, *chakras*, acolo unde se produce un contact direct între forțele pranice și macrocosmos. Aceste organe, *nadis* și *chakras*, au o funcțiune mistică și ocultă. Ele sunt organe reglatoare ale meditației, ale practicilor ascetice, care caută să trans-substanțializeze corpul uman. Ele nu pot fi asimilate fiziologiei organice, și nici nu pot fi studiate pe bază de investigație științifică.

Sufletul, prin principiul său fluid are o funcțiune ordonatoare, ritmică, cași cum ar fi străbătut de un curent electric. Interpre-

tarea este asemănătoare cu aceia pe care neurologii moderni o dau sufletului materializat în vibrațiile substanței vii.

## TEHNICA PURIFICĂRII

*Tehnica purificării sufletului* (Yoga) dovedește că individul se poate desprinde din existența lui materială, poate rupe contactul cu mediul exterior, poate anihila progresiv un grup de funcțiuni normale, pentru a se dărui în întregime unui act de cunoaștere care înseamnă o contopire în domeniul absolutului. Prin anumite exerciții prelungite care impun corpului atitudini, și îl obișnuiesc cu o altă fiziologie decât cea normală, se obține o stare de concentrare în timpul căreia se petrece o exagerare a facultăților fluide.

Apa și aerul sunt două elemente indispensabile. Apa este folosită pentru curățirea interioară a corpului, iar aerul pentru exercițiile respiratoare. Evident că această terapie purgativă presupune o viață ascetică, întovărășită de foarte multe privațiuni. Punctul de plecare este empiric, pe câtă vreme termenul final spre care se îndreaptă această acțiune duce la o transformare interioară în raport cu puterile cosmice. Se înțelege că această tehnică are și efecte fiziologice normale, de dezintoxicare a organismului. *Yoghinii* trag apa pe gură și pe nas și apoi o dau afară, iar unii au izbutit prin exerciții să tragă apa prin orificiile naturale (anus, penis) și să o dea afară.

*Prānāyāma*, sau regularea pulsului, este un exercițiu respirator cu scopul de a obține o mare concentrare a spiritului. *Yoghini* își concentrează atenția și voința în controlul respirației. De îndată ce el își observă respirația, asta înseamnă că cei doi timpi devin echivalenți unul cu altul; se suspendă eventualele aritmii care decurg din activitatea corpului, și în faza următoare timpii respirației se măresc, ceiace înseamnă că *yoghini* prin diferite tehnici încearcă să-și golească plămânul de aer, sau să-l umple până la saturație. Acest exercițiu are un îndoit efect: în primul rând celelalte funcțiuni organice se încetinesc și intră și ele în această ritmică; în al doilea rând, spiritul fiind concentrat exclusiv asupra actului respirator se suspendă activitatea sensorială, iar funcțiunile cerebrale, degajate de sub influența fenomenelor exterioare, își pierd discontinuitatea, nu se mai lasă pătrunse de vagul sub-conștiinței, devenind monovalente, și înțepenite într'o interioriza-

re care înseamnă o totală desfacere a spiritului de mediul exterior.

Omul se află în neconținută legătură cu puterile cosmice. El le percepe uneori instinctiv, altele emană din acestor puteri este prea subtilă și cu toate că își păstrează valoarea calitativă ele scapă de sub controlul simțurilor cunoscute. Am putea spune că dela această limită intrăm în domeniul inponderabilului; că dincolo de facultățile noastre de cunoaștere se află o zonă punctată de obscuritate. În obscurul acestei zone cosmice, a cărei limită și putere de pătrundere nu o cunoaștem, ne introducem numai cu previziunea, cu divinația, și uneori cu explicația științifică a corelațiilor. Destinul nu este altceva decât recunoașterea invulnerabilelor legi naturale. Vitalismul care se leagă de ideea astro-biologică, este integrarea fatalității nu ca principiu însuși al vieții, ci ca element hotărâtor al acesteia. Nemurirea materiei sub un alt aspect asemănătoare cu nemurirea ființelor vii, ne îndeamnă gândul către operațiunile de alchimie prin care se încerca să se smulgă secretul prelungirii vieții. În aceste operațiuni se află tot o concepție vitalistă. Este prea bine cunoscut faptul că multe elemente minerale pot fi asimilate substanței vii, că ele se contopesc în economia organismului. Unele din ele stimulează și amplifică puterea vitală, altele influențează direct sistemul nervos având o acțiune de cristalizare a fenomenelor psihice. Soarele regenerează și face să renască materia vie din propria ei substanță, și acest fapt verificat experimental de știința modernă, a îndrumat cercetările către studiul fenomenelor electro-magnetice, cu deosebire însă că, în filosofia Upanishadelor energia vitală trecea pe nesimțite dela energia astrală, — având același principiu de viață. Pe deoparte, în organism zăcea puterea misterioasă a vieții, pe de altă parte aceiași putere vitală cobora din viața astrală și fuziona biologiei.

## ELIXIR ȘI NEMURIRE

Surprinzător este însă faptul cum unii oameni de știință de azi, — René Berthelot, Abel Rey și alții, — consacră volume unei tehnice științifice și medicale pe care o socotesc „istorică“, deci perimată, și nu observă, sau nu vor să observe, că tocmai știința modernă, pe de altă parte, confirmă datele destul de vechi ale cosmobiologiei. Ar fi suficient deocamdată să cităm desbaterile congresului de cosmobiologie ținut la Nice la

2-7 Iunie 1938, sau ale primului congres de neo-hipokratism ținut la Marseille la 13 Noembrie 1938, pentru a avea cu totul altă perspectivă<sup>16)</sup>. Pe deoparte abundența studiilor despre neo-hipokratism, pe de altă parte cercetările cu deosebire ale savanților A. L. Tchijevsky și M. Faure, care pun în legătură influența petelor solare și a perturbațiilor electro-magnetice din mediul exterior cu accidentele, morțile subite, evoluția bolilor epidemice și în general patologia umană, — integrează însăși biologia în condițiunile de viață ale macrocosmosului. Ne reîntoarcem pe calea științifică de astăzi, la vechile probleme ale astrologiei. Unitatea materiei, pe care alchimiștii o confirmau *a priori*, pe bază de observațiune, își află o verificare în experiențele electrochimiei de astăzi. Transmutațiunile metalice realizate de Rutherford, Julliot-Curie, Jean Thibaud și alții, — ne duc cu gândul la îndepărtații lor predecesori din evul mediu sau chiar din elenismul alexandrin. Însăși piatra filosofală, și proprietățile miraculoase ale mercurului, acest *Meretrix metallorum*, în care credeau alchimiștii nu mai poate fi judecată cu severitate. Dela experiențele lui Brown-Séquard o anumită categorie de medici (Alexis Carrel, Serge Voronof, Steinach) nu mai conținesc cu studiile menite să cucerească secretul prelungirii vieții. Evident că ideea prelungirii vieții, cu un cuvânt mai cuprinzător reîntinerirea, — peste limitele îngăduite de fiziologia normală, este un mit, o iluzie tot atât de ispititoare cași piatra filosofală. Dar dacă în această direcție părerile sunt disparate, în ceea ce privește proprietățile radioactive ale corpurilor, și problema radiațiilor ființelor vii, există un consens general. Cercetând un repertoriu al aplicațiilor terapeutice ale radiului ne întrebăm dacă nu cumva medicina modernă a făcut din acest remediu un *elixir universal*, dacă nu cumva am ajuns pe alte căi la concepțiile alchimiei, și opera lui Raymondus Lullus este mai actuală ca niciodată... Când citim minunata expunere pe care a făcut-o Hermann Kopp asupra pietrei filosofale în documentata lui lucrare „*Geschichte der chemie* — 4 vol. — (Leipzig, 1931), și apoi cercetăm problema radiului sub toate aspectele ei, fără vrerea noastră ne întrebăm dacă nu cumva oamenii de știință de astăzi se află în căutarea aceleiași himere ca și alchimiștii. Savanții a căror nume circulă astăzi cu necontestată autoritatea, precum ar fi Svante

<sup>16)</sup> V. „*La Presse médicale*“ — 17 August 1938, și 7 Ianuarie 1939.

Arrhénus, D'Arsonral și G. Lakhovsky, — pot avea tot atâta crezare cași învățatul arab Djabir, Arnoldus Villonovanus sau Paracelsus. Dar asupra acestor învățați, care în vremea lor au făcut o revoluție tot atât de mare cași Rutherford, Curie și alții vom mai reveni. Alchimia merită cel puțin atâta aten-

ție cași astrologia sau cosmobiologia, — de unde se vede că, presupusele „utopii“ din trecut au fost reluate astăzi sub altă înfățișare, dacă nu chiar este vorba de o filiațiune istorică.

NICOLAE ROȘU

## C R O N I C A L I T E R A R A

I. PETROVICI: AL DOILEA VOLUM DE IMPRESII DIN ITALIA. — Opera literară a d-lui Ion Petrovici reprezintă o creație cu totul inedită în scrisul nostru, atât din punct de vedere al formației, cât și al însușirilor deosebite pe care le are. Fie că e vorba de acele minunate pagini de amintiri, în care predomină elementul narativ, fie că e vorba de notele și însemnările descriptive în care s'au cristalizat impresiile de durată ale unor călătorii, peste tot găsești relieful acelei originalități masive în care se identifică spiritul de vaste orizonturi și alese predilecții al d-lui Petrovici.

Nu există scriitor în proza noastră literară — poate numai cu excepția lui Odobescu, — atât de caracteristic și de puternic articulat prin expresia personalității sale, încât să-l poți recunoaște integral dintr'o singură frază ori dintr'o simplă indicație, precum e cazul d-lui Petrovici. D-sa e prezent cu toată armonia și nuanțele firii sale, în orice rând pe care-l semnează. Temperament liric prin excelență, în sensul de a fi trăit cu intensitate lucrurile despre care consimte să vorbească, și-a descoperit alături de preocupările grave ale filozofiei, o cale personală de căutări și popasuri reconfortante, într'un domeniu ceva mai subiectiv. Literatura d-lui Petrovici nu e însă un simplu divertisment beletristic. Precum am mai spus și altădată, distinsul nostru filosof care are o foarte activă conștiință a împlinirilor depline, se întregește aici cu toată complexitatea sa vocațională, cu acea arzătoare pasiune pentru frumos, care-l domină în aceeași măsură ca și sentimentul marilor adevăruri care-l animă în câmpul cercetărilor filozofice.

Astfel, un volum cu impresii dintr'o călătorie, pentru d-sa nu este o carte de uimitoare descoperiri și cu atât mai puțin de interes didactic. Este dimpotrivă, expresia unui lanț întreg de subtile stări sufletești, de contemplații și reflecții profunde, legate de cadrul care le-a determinat. Chiar călă-

torie în sine, ca fapt real, nu este un fapt banal sau o întâmplătoare pornire fără nici-un fel de semnificație. Pentru autorul nostru, ea are un mare înțeles, căci iată ce spune în prefața volumului care ne preocupă: „...s'ar putea să existe locuri privilegiate, și că faptul de a cunoaște cât mai multe colțuri ale lumii, ar putea efectiv să înmulțească posibilitățile evadării, în regiunile mai înalte ale ideilor pure“.

Cu alte cuvinte, deplasările acestea, înainte de a fi simple delectări ale vieții, răspund unor necesități de ordin intelectual și de superioare neliniști, evident, când e vorba de un spirit pentru care, orice mișcare își are condiția ei sufletească. O călătorie formulată de o anumită dispoziție, este o evadare, dar în acelaș timp și o mare bucurie estetică, așa precum ar fi lectura unei cărți frumoase, ori un spectacol de artă care te absoarbe și te risipește în altă lume decât aceea a vieții de toate zilele. D. Petrovici a trăit aceste încântări, așa că nu e greu de priceput motivul pentru care d-sa, după întâiul volum de călătorii în Italia, a găsit necesar să scrie și pe cel de-al doilea. Cartea nu e rodul unei închipuiri, ci a unui fapt real care și-a avut rezonanța și dimensiunile lui sufletești și care oferă în continuare locuri și priveliști inedite. Evident, pentru realizarea unui asemenea scop, trebuie să fie vorba de un itinerariu întocmit cu gust și pricepere, precum interesează din capul locului și direcția asupra căreia s'a fixat autorul. Nu știu de ce, dar Italia e într'adevăr un subiect foarte accesibil pentru literatură, sau în tot cazul incomparabil mai mult decât altele. Fie poziția ei geografică, fie aspectul și relieful ținutului, dar mai ales uriașa contribuție pe care a dat-o artelor și'n genere culturii umane, cu atâtea relicve monumentale și evocări ale unor epoci de negrăite splendori, sânt, iată, atâtea motive ademenitoare și o întregă atmosferă rustică de care ne putem lăsa seduși.



Călătorul cel mai pretențios, are ce vedea în acest pământ mediteranian.

Drumul d-lui Petrovici și popasurile asupra cărora ne rețin minunatele pagini ale cărții sale, începe din Istria, cu Triestul și se continuă cu Abbazia, pentru ca să urmeze rând pe rând : Padova, Bolonia, Rimini, San-Marino, Ravena, iar după o călătorie prin Toscana să facem două stațiuni în două vestite cuiburi istorice : Siena și Parma, apoi în Perugia și Assisi. Pe urmă sântem purtați prin Sicilia, la Palermo, Agrigento, Siracusa, Catania, Etna și Taormina.

De fapt e vorba de două călătorii.

Autorul a observat și a cercetat locurile prin care a trecut, reținând ceea ce era demn de a fi păstrat, cu aceeași meticulozitate cu care cărturarul urmărește paginile unei cărți care-l pasionează. Peste ceea ce nu prezenta destul interes, trece repede în desfășurarea impresiilor, controlat riguros de „*mania de selecție și de tiraj, care operează mai totdeauna, ca un instinct economic neadormit*“, după cum precizează chiar d-sa. N'am putea da un plan al lucrării și nici n'ar fi necesar, de vreme ce întreaga operă nu e decât o frescă de imagini, de pitoresc și minunății, prin care cu atâta artă și bunăvoință sântem conduși de autor. E o participare vie și activă în această entuziastă drumeție, în care totul te ispitește fie prin valoarea poetică a unei descrieri, fie prin bogăția informațiilor și a lucrurilor pe care le relevă, fie prin expresia unei stări sufletești întotdeauna foarte comunicativă.

Dela ferestra vagonului care-l poartă pe drumuri necunoscute, autorul, stăpânit de neastâmpărul de a cuprinde cât mai mult sub raza ochiului său, privește într-o parte și într'alta, contemplă îndelung și se'ncântă ca de o netrăită bucurie, în fața priveliștii care i se arată. Momentele acestea și spațiul în care se circumscriu, ne sânt prezentate cum nu se poate mai măreț și mai îmbietor. Cităm un exemplu : „*De cum pornește trenul, buna dispoziție capătă aripi, paralel cu progresele luminii matinale, care în curând își revarsă gama ei de colori înviorătoare, slobozite din crisalida mohorită a cenușiului inițial. Se încunună de un nimb de strălucire vârfurile pietroase ale ținutului, iar cristalul boabelor de rouă se poate desluși chiar din fuga trenului. Parcă e un cântec de biruință pe care îl înăân și eu în taină, mai ales în așteptarea din ce în ce mai vie a unei schimbări : sosirea Adriaticei, care precede cu vreo jumătate de ceas, magnifică intrare în Triest*“.

Și ca atmosferă și ca descriere — e o dimineață proaspătă cu sclipiri de aur, din care nu scapă nici amănuntul de atâta finețe al boabelor de rouă, care se deslușesc ca niște cristale din fuga trenului, — momentul este prezentat în forme de o frumusețe unică. E o întreagă orchestrație de colori și de miracol poetic, căreia îi corespunde aceea fericire concretizată în atmosfera unui cântec de biruință. De fapt, pentru fiecare punct mai însemnat în cursul călătoriei, d. Petrovici aduce o stare sufletească nouă, determinată de o descriere amplă. La ceea ce reține atunci, asociază impresiile altor momente similare, reminiscente din literatură și chiar din lecturile mitologice, dând pagini de sevă, de bogăție și fast. Ești prins de interesul cărții, ca și cum singur ai trece prin locurile despre care ți se vorbește.

Orașele ni se descopăr dela început cu o caracterizare a individualității fiecăruia, rezultate din stilul în care-și arată silueta generală, din ceea ce știa autorul mai dinainte, din semnificația istorică, din pulsul de viață — mai adesea nobilă — pe care-l au, sau dintr'o comparație care-ți sugerează imaginea cea mai apropiată. Astfel, „*Triestul are în sine ceva amărit*“, fiindcă, din pricina poziției lui, nu e sortit progresului ; Abbazia se înfățișează cu o notă elegiacă ; Padova e un fel de Veneție terestră care-i trezește autorului amintirea Iașilor, odată cu imaginea ce și-o făcuse în copilărie despre acest oraș, din lectura piesii lui Hugo : Angelo, tiranul Padovei“. San-Marino republica minusculă care a refuzat oferta lui Napoleon de a-i mări teritoriul, „*din spirit de legitimită prudentă*“, cum spune autorul, e foarte interesantă prin „*micimea ei care îi dă aer de jucărie și de amuzament*“. Rovena, unde se află mormântul lui Dante în biserica S. Francesco și pentru care vechea cetate e căutată de călători, îi sugerează autorului Târgoviștea sau Suceava noastră, ca atmosferă și prestigiu istoric.

D. Petrovici ne poartă apoi prin muzeele, prin catedralele și edificiile renumite ale orașelor pe care le vizitează, vorbind despre fiecare cu lux de amănunte, atât asupra arhitecturii, asupra epocii și comorilor de artă pe care le ascund, cât și asupra împrejurărilor istorice care se leagă de fiecare. De fapt, scopul călătoriei acesta a fost, după accentul principal al cărții și predilecția autorului. Deopotrivă de interesante sânt însă și indicațiile pe care ni le dă cu privire la tradițiile ce se mai păstrează încă prin unele locuri, rămășițe seculare, — cum ar fi

bunăoară sărbătoarea anuală dela Siena — Palio — la care a asistat.

La toate aceste descrieri, de o însemnătate covârșitoare, pentru cine vrea să pătrundă în spiritul adânc al Italiei, se adaugă reflecțiile și interpretările autorului asupra unor amănunte, care luminează și mai mult imensa panoramă desfășurată de-alungul celor aproape patru sute de pagini. Nu mai vorbim de partea vie a cărții, de acele dialoguri întâmplătoare, în care surprinzi fie căldura unei dispoziții de fericită echilibrare, fie — mai adesea, — ironia fină și scânteetoare a unei replici, în care e mereu prezentată personalitatea filosofului.

Impresiile din Italia ale d-lui Petrovici, sânt o desăvârșită reconstituire a unui crâmpiu de viață și a decorului grandios prin care s'a pulverizat pentru a se aduna cu toate detaliile, capabile să producă momente de încântare pentru spiritul însetat de aventuri superioare.

\* \* \*

**CLEMENȚA BEȘCHEA: VOINICII PĂMÂNTULUI.** — Intre atâți scriitori, a căror faimă o întrețin reclamele sgomotoase ale unor edituri flămânde de câștiguri mari, apare uneori câte un nume nebăgat în seamă aproape de nimeni, modest și parcă vinovat pentru îndrăzneala de a fi încercat să iese din anonim. Nu știu cine se mai preocupă în zilele noastre de asemenea cazuri, cine mai are pasiunea de a descoperi metalul de preț între atâtea somptuoase improvizări. Știu însă că se mai află un om, un singur om de o excepțională valoare spirituală prin ceea ce a dat și continuă să dea culturii noastre, care găsește răgazul și pentru astfel de bucurii, cu toată aglomerarea de studii și lucrări, ce-i absoarbe toate clipele vieții.

Omul acesta e Nichifor Crainic.

Acum câțva timp, am văzut pe masa lui de lucru — unde întotdeauna e o întreagă bibliotecă de cărți ce-și așteaptă rândul să treacă pe sub ochii săi înțeleghători, — o cărticică de un aspect foarte copilăresc, cu o copertă în culori ca de abecedar demodat, care contrasta în chip paradoxal cu noblețea și eleganța suratelor din jurul ei.

De câteori o vedeam acolo, îmi venea să zâmbesc. Ce caută această carte pe masa lui Crainic?

Până într'o seară, severul critic care este directorul „Gândirii”, ne-a vorbit despre această carte ca despre o apariție uimitoare, citindu-ne ca probă și câteva pagini, făcând

fără să știe ca în conștiința mea să se producă o dreaptă muștrare. Ceva mai mult, ne-a anunțat că-i va consacra un articol în „Sfarmă-Piatră”, lucru care s'a și întâmplat.

Când Nichifor Crainic se hotărăște să facă asemenea gesturi, trebuie să fie vorba de ceva extraordinar. Într'adevăr, cine citește cartea și e om de gust, se va convinge îndată că merită înalta considerație cu care a fost cinstită.

Autoarea e, cu siguranță, o învățătoare într'unul din satele noastre de munte, iar subiectele cărții sunt luate din mediul de școală, din lumea copiilor pe care-i învață. Se vede că toate sânt inspirate de motive reale, observate și reținute cu un spirit de superior discernământ, dar mai ales, modelate, pentru a căpăta semnificații de interes literar.

Copiii aceștia, cărora autoarea le zice „Voinicii pământului”, se află la vârsta incertitudinilor, când psihologicește sânt foarte greu de definit. Și cu toate că sânt și fii de țărani, ceea ce ar ispiti pe foarte mulți să-i reducă la unul și acelaș tip pentru simplificarea lucrurilor, fiecare e prins cu originalitatea sa, ceea ce constituie prima și cea mai temeinică realizare a cărții. Cu asemenea eroi, cum nu se poate mai dificili, d-na Clementa Beșchea a încheșat câteva povestiri minuscule, dar de un relief și o putere de ademenire cum rar se pot întâlni. Copiii sânt cu anii, cu spontanietățile și surprizele lor; cu vioiciunea naturală a făturii pline de neastâmpăr și uneori de încredere matură în ceea ce-și închipuesc că pot fi, pentru că se simt încadrați în rostul vieții cu atribuții mari ca și părinții lor. De-aici nu rezultă însă nici diformare nici caricatură. Ei rămân în nota plină a copilăriei, pe care tocmai o ilustrează prin istețimea unei vorbe, prin agerimea unui gest, sau prin acea dulce naivitate care le este proprie.

Iată bunăoară pe *Victorița lui nenea Onu*, o fetiță mică și oacheșă cu „*părul despletit până la umeri, când sburlit, când lui însă totdeauna curat*” care pusă să repete lecția cum a făcut Dumnezeu lumea, începe să vorbească rar, „*par'că aștepta să-i vină cuvintele tocmai dela începutul lumii* :

„...*La început era întuneric și pustietate... Nu erau nici brânduși... nici căltunași... Numai Dumnezeu singur era*“... Și după ce arată cum le-a făcut Dumnezeu pe toate „*așa... din vânt*“..., își sfârșește lecția simplu, cu încheerea biblică, puțin modificată după cugetul ei: „*la urmă di tot a făcut și un român și i-a pus numele Adam*“...

Sau alt copil de cinci ani, care e foarte se-

rios pătruns de grija de a se duce cu vaca la păscut.

Când o bătrânică face haz de voinicia lui, el „își înalță fruntea spre albastrul zărilor de dincolo de capul nedrebnic al bătrânei și răspunse ca o sabie de foc :

„...Da ce, eu îs mic?!... Îs de cinci ani!”...

Însfârșit, mai amintim concluzia lui Mihai la lecția în care a fost vorba de cucerirea Daciei și de Decebal care și-a curmat zilele când au intrat dușmanii în cetate. La întrebarea Doamnei că „ce-ar trebui să facem, copii, dacă s'ar întâmpla să vie peste noi neamuri străine, ca să ne ia pământul și să ne strice legea? — el răspunde aproape fără să mai aștepte încuviințarea :

— „Să ne omorîm”!

Toată cartea e plină cu asemenea motive, care de care mai ingenioase și mai pline de farmec. Autoarea e, înainte de toate, o mare cunoscătoare a copilului, pe care-l prezintă cu naturalețea și drăgălășenia lui adorabilă. E o comunitate ideală dela sufletul său de învățătoare la al copiilor pe care-i instruește, o familiaritate care lasă libere manifestările cele mai caracteristice ale acestor fapte pline de viață primăvăratecă.

Eroii săi par'că sunt buchete de zăvoiu, ramuri cu muguri proaspeti, în care svâcnește roua aromitoare a pământului și se topesc miresmele din preajma izvoarelor.

În ceea ce privește forma, autoarea dovedește atâta siguranță de condei, atâta limpezime de frază și atâta poezie aleasă, încât rămâi cu impresia că pe lângă talentul pe care-l are din plin, mai are și un îndelungat exercițiu scriitoricesc.

PAN. M. VIZIRESCU

\* \* \*

VICTOR PAPILIAN : DE DINCOLO DE RÂU (*nuvele ardelenesti*). — Noul volum de nuvele al d-lui Victor Papilian ridică în planul discuțiilor literare o problemă din cele mai semnificative pentru procesul epice noastre contemporane. Acest proces există de fapt; el nu este o simplă formulă fără sens și conținut. Iar problema la care ne gândim, avem convingerea că nu mai poate fi menținută într'o regiune periferică a desbaterilor critice ci pusă în termenii săi conveniți.

Culegerea *De dincolo de râu* a d-lui Papilian este subintitulată — atât de concludent — nuvele ardelenesti. Ea deci, prin lăcidă intenție a autorului, își mărturisește,

dintru început, subiectul. Noi, de aici credem că trebuie să pornim în scurta prezentare ce o facem cititorilor, — dela acest caracter regional al bucăților cuprinse în volumul de față. Să ne îngăduim, așa dar, o întrebare inițială: întrucât peisajul local poate fi izvor de inspirație artistică și în ce măsură el impune procedee de prelucrare și transfigurare.

Structura marilor literaturi europene a rezultat din contopirea mai multor factori dinamici, care deși par a avea o acțiune diversă, totuși se împreunează în aceeași unitate creatoare de largi dimensiuni. În Germania, particularismul plâsmuirilor beletristice, — căci deocamdată ele ne interesează, — a fost excesiv nuanțat, ceea ce nu a împiedecat, firește, închegarea unui concept solidar de cultură etnică, avându-și trăsăturile ei fundamentale, ireductibile. În Franța, aportul feluritelor provincii, cu note profund specifice, a desăvârșit clasică înfățișare a unei literaturi care se dovedește a fi cea mai definitivă de pe harta spirituală a continentului. Deasemenea, în Anglia și în Italia contribuția ținuturilor de țară a fost hotărâtoare pentru consolidarea unui stil literar original. Aceasta însemnează că provinciile au un rost netăgăduit în procesul de împlinire omogenă a tuturor literaturilor europene. Dar mai însemnează încă ceva. Anume, că rostul lor nu este autentic decât atunci când se subsumează unei categorii mai vaste, pe care o constituie însăși unitatea etnică a comunității. Provincia e, într'adevăr, creatoare numai dacă servește finalitatea spirituală a neamului, integrându-se organic pe linia ei majoră.

Iată de ce și la noi se poate vorbi, pe drept cuvânt, de contribuția valorilor provinciale la ceea ce se cheamă literatura română de astăzi. Fiecare colț de patrie a adus un stâlp de sprijin nou la bolta care se întinde acum, din ce în ce mai cuprinzătoare. Ardealul, Moldova și Muntenia sunt cei trei factori determinanți ai culturii noastre. Sub raportul producțiilor pur literare importanța lor se impune limpede, nu ca diversitate geografică ci ca purtătoare de glas a unor inclinații și posibilități deosebite, toate însă revărsându-se în matca suverană a duhului românesc. Deaceia când am amintit de semnificatia problemei pe care o ridică d. Victor Papilian, prin volumul recent al domniei sale, în lumina discuției, ne referem în primul rând la complexul acesta de forțe regionale ce stă la baza unității noastre literare.

D. Papilian, în *De dincolo de râu*, prezintă câteva aspecte din viața Ardealului. Se știe, domnia-sa nu este un om din partea locului; d. Victor Papilian este un ardelean prin adopțiune. Din această cauză, ar fi nelogic să spunem că ne aflăm în fața unui reprezentant de obârșie al Transilvaniei, încadrat în tradiția pământului transcarpatin și dispunând de aceleași virtualități de care dispuneau și dispun scriitorii ardeleni. Dar cu atât mai interesantă și mai bogată în înțelesuri este apariția domniei-sale în câmpul prozei românești.

În toate nuvelele adunate în *De dincolo de râu* se observă limpedea distanță dintre autor și materialul prelucrat. Ai uneori impresia că scriitorul se luptă din răspuțeri cu subiectul propriilor lui creațiuni, o luptă desigur, care va fi, până la urmă, încununată de luminoase biruinți artistice. D. Victor Papilian trăiește de multă vreme în mijlocul vieții ardelenesti; cunoaște acest mediu de tradiții, credințe și năzuinți din care și-a croit cadrul epic al celor mai multe lucrări literare. Larg deschis ca o uvertură la svornurile adânci ale vieții Ardealului, sufletul d-lui Papilian se simte în frământarea ei ca în preajma unei a doua revelații. Nu e vorba de o simplă apropiere — care ar risca să se mărginească la tropisme și reproduceri mecanice, — ci e vorba de o aprofundare care se oprește numai la hotarul de taină, unde începe contopirea organică. Această poziție specială, avem certitudinea că reprezintă însuși temeiul atât de original pe care se înalță construcția literară a d-lui Victor Papilian. Domnia-sa nu continuă o linie mai veche, linia literaturii transilvănene care își identifică obârșia în Budai-Deleanu și sfârșește deocamdată în romanul lui Liviu Rebreanu ci constituie o încercare personală în câmpul prozei noastre: încercarea de a înfățișa viața ardeleană într'o perspectivă analitică inedită și într'un ansamblu epic nou.

Dacă, bunăoară, în nuvelele lui Pavel Dan există un desăvârșit acord între sensibilitatea creatoare și sufletul acela specific al câmpiei transilvănene, pe care-l înfățișează în chipul cel mai firesc, — la d. Victor Papilian personalitatea artistică este un termen de polarizare a peisajului regional, o forță evident, fecundă, căreia mediul exterior opunându-i rezistență, îi necesită implicit, o voință aproape lucidă în actul plâsmuirii. Din această cauză, în volumul *De dincolo de râu* te izbește neconținută prezență a unor elemente pe care scriitorul le poate stăpâni numai printr'o încordată mobilizare a

marilor sale posibilități de transfigurare literară.

Am fi oarecum îndrituiți să împărțim cele cinci nuvele ale volumului după natura subiectului lor. Trei exploatează străfundurile folklorice ale satului transilvănian; una, *Obsesie*, analizează un caz psihologic în care tema desrădăcinării și a inadaptabilității apare cu un motiv intim legat de complexul subconștient al existenței lui Mihai Golgot, fiul de moț căruia înstrăinarea de sat îi prilejuește cea mai profundă cutremurare lăuntrică; iar ultima, *Se desmoresc sufletele*, înfățișează, ca o frescă viguroasă, multiplele procese de conștiință stărnite de războiul întregirii, într'o singură comună românească.

Din capul locului trebuie să remarcăm, și de astă dată, predilecția d-lui Papilian pentru ascunzăturile misterioase ale sufletului uman. Țăranii descriși în bucățile domniei sale, sunt ființe robite unor forțe mai presus de înțelegerea noastră rațională. În *Ulcica* de pildă, figura țărăncii, care în fața unor congresiști etnografi oficiază un cult străvechi al pământului, se prinde într'un relief pregnant. Întrebărilor puse de savanții curioși, ea răspunde, convinsă fiind ca de un adevăr elementar al vieții: „oasele grăiesc și ele, chiar dacă s'au fărîmitat în praf și cenușă. Dar ca să le auzi glasul va să le cunoștri rânduiala...”. În momentul în care, dintr'o pasiune exclusiv științifică, miss Arlington izbuteste să-i răpească ulcica, instrumentul absolut necesar superstiției practicate, această țărăncă fuge cu părul despletit după mașina congresiștilor, țipând: „Hoților... hoților...” O putere irezistibilă îi declanșează ura din adâncurile inimii. Ajunsă în fața străineii, ea îi smulge cana din mână strângând-o în brațe cu ardoarea mamei care-și regăsește copilul. Intervenția preotului Tamburini este însă hotărîtoare:

„Uite, femeie, doamna asta așa de tânără a avut un copil care i-a murit. Și nici părinti nu mai are. E singură în viață... și e străină, din cealaltă parte a lumii. Dorește să facă rânduiala pământului acolo, la ea. De ce nu-i dai ulcica? Și ea vrea să stropească mormintele cu vin — Sângele Domnului — și cu aiasmă — lacrimile Sfintei Fecioare...”

Și atunci sub vorba sfântă a lui Tamburini se petrecu minunea. Femeia își îndreptă năframa pe cap chipul i se posomorî și din nou deveni țărăncă simplă și nepăsătoare. Apoi, fără nici o vorbă, întinse ulcica frumoasei englezoaice“ (p. 31).

„...sub vorba sfântă a lui Tamburini se petrecu minunea“, iată ce credem noi că trebuie reținut. În nuvelele d-lui Victor Papi-  
lian apar întotdeauna astfel de momente  
iluminatoare — minuni într'un cuvânt. În  
bucata *De dincolo de râu*, acelaș mo-  
ment se înalță în final, ca o purificare  
de tot ce-i pământesc, ca o împreu-  
nare cu cerul. Se întâlnește acolo un pasa-  
giu de rară frumusețe. Pandurul Toma Ciu-  
curel sapă groapa de somn veșnic femeii pe  
care a iubit-o dar care se măritase cu un  
sas din celălalt sat. Ochii i se ridică spre  
bolta cea spuzită de stele. Vede carul mare  
și în pieptul lui lumea întreagă se pres-  
chimbă într'o splendidă alegorie a nunții.  
Se săvârșește atunci în el un proces de ele-  
vare a suferinții atât de plenar, în cât, ca  
un cânt de slavă, buzele lui rostesc într'una :  
„— Doamne, cum să-ți mulțumesc c'ai pus  
în trupul meu suflet?...“ Sbuciumul se po-  
tolește în cugetul său primar și o fericire  
negrăită îi cuprinde ființa.

În *Se desmorțesc sufletele*, d. Victor Papi-  
lian zugrăvește o serie de scene din marele  
tablou al războiului. Personagiile descrise  
sunt într'o continuă frământare. Alături de  
figura contelui maghiar, care în ciuda vre-  
milor noi, încearcă să-și apere patrimoniul  
demnității nobilitare, e conturat în linii ro-  
buste chipul veridic al preotului român, în  
care sentimentul altarului se armonizează cu  
sentimentul dragostei de neam, însușindu-și  
astfel o ținută morală caracteristică Ardea-  
lului de dinainte de război. Arta epică a d-lui  
Papi-lian se manifestă aici în dimensiunea  
excepționalelor sale daruri de scriitor, atât  
ca acuitate analitică, grație căreia ne-a dat  
lucrări de permanentă valoare cât și ca forță  
de evocare realistă.

SEPTIMIU BUCUR

\* \* \*

40 N. CARTOJAN: CĂRȚILE POPULARE  
ÎN LITERATURA ROMĂNEASCĂ, VOL. II  
— EPOCA INFLUENȚEI GRECEȘTI. —  
Sunt aproape zece ani de zile de când  
d. profesor N. Cartoian, odată cu edita-  
rea celui dintâi volum din „Cărțile populare  
în literatura românească“, ne anunța și apa-  
riția unei următoare părți ce avea să ne  
prezinte un alt aspect al aceleiași probleme.  
S'a scurs de atunci, ce-i drept, multă vreme.  
Întârzierile au trecut peste însăși așteptările  
autorului. Dar, să recunoaștem că ele nu  
ne-au fost zadarnice, ci din plin răscumpă-  
rate.

Cele 450 de pagini în format mare din

Fundațiile Regale sunt bogate de rod, în re-  
zultate fructuoase și prețioase, prețioase cu  
atât mai mult cu cât dificultățile ivite au fost  
înlăturate într'un mod științific.

Căci dacă textele manuscrite de literatu-  
rificește într'un domeniu puțin cercetat, în  
care predomină haosul și enigmaticul : ma-  
nuscrite necatalogate, cu o chirilică rău scri-  
să, de neînțeles, cu texte fără titlu sau cu  
titlu schimbat, îngălbenite, roase de vre-  
muri, ferfenițite, fără început și sfârșit. Și la  
toate aceste dificultăți neînchipuit de mari,  
se mai adaugă altele și ele tot atât de grele,  
impuse fatal de atmosfera în care decurg cer-  
cetările moderne.

Metoda comparativă, de filiație și urmă-  
rire a diferitelor motive în marile literaturi  
ale lumii, l-a reținut pe d. profesor Cartoian  
îndelungă vreme asupra unor capitole. Nu  
rareori a trebuit să treacă granițele și să  
completeze cercetările din țară cu informa-  
țiile pe care le putea afla numai în marile  
biblioteci ale lumii.

Căci dacă textele manuscrite de literatu-  
ră populară scrisă se găsesc în bibliotecile  
noastre, prototipele medievale-occidentale și  
studiile lămuritoare se găsesc în bibliotecile  
streine. Apoi și aici, fiind nevoit a urmări  
căile pe care le-au străbătut cărțile populare  
până să ajungă în literatura noastră, nu odată  
d. Cartoian a fost nevoit să desțeleneze făgașe  
neumblate și să stabilească adevăruri vala-  
bile chiar pentru occident. Să amintim nu-  
mai în treacăt de studiul publicat de dom-  
nia-sa în 1936 în *Revue de Littérature Com-  
parée*, prin care stabilea adevăratul izvor al  
frumoasei poeme neogrecești — *Erotocritul*.  
Dar oricât de grea și încordată i-a fost mun-  
ca, nu mică îi este, cred, mulțumirea sufle-  
tească. Astăzi lămurirea acestui capitol de li-  
teratură poporană scrisă, conexas cu atâtea  
probleme de literatură comparată veche, îi  
aparține domnului Cartoian.

Studiile lui Hasdeu și Gaster, de acuma  
jumătate de veac, pusese într'o lumină abso-  
lut necunoscută până la ei materialul cărți-  
lor populare românești.

S'a crezut multă vreme că nu s'ar mai  
putea aduce nimic nou în acest domeniu, —  
de aici studiile atât de abundente asupra li-  
teraturii noastre religioase și istorice și o vă-  
dită ignorare a celuiilalt compartiment de  
vieață culturală, literatura populară scrisă.  
Doar N. Iorga ici, colo mai arunca snopuri  
de lumină, revelatoare de comori ce stau  
ascunse în întuneric.

Numărul mare de codice adunate în cei

50 de ani dela studiile lui Hasdeu, sporit uimitor în ultima vreme prin colecția Gaster cumpărată de Academia Română, a adus o serie de studii monografice și o necesară prezentare a acestui material necercetat. Anul 1929, când apare primul volum din *Cărțile populare în literatura românească* a d-lui Cartoian, poate fi socotit ca hotărâtor la lămurirea bogatului capitol din viața noastră culturală. Reluând atunci un material în parte studiat de Hasdeu și Gaster, în parte inedit, d. Cartoian ajunge la concluzii cu totul nouă și anume: cunoscutul bogomilism, pus în circulație altă dată de marele nostru erudit și acceptat de toată lumea științifică, nu poate fi socotit ca generator de o așa de bogată literatură poporană. Ci, bazat pe contribuțiile aduse de istoricii literaturilor creștine, domnia-sa afirmă și susține documentar că în cea mai mare parte creațiile poporane au circulat în Occident cu mult înaintea bogomilismului eretic, că ea, din evul mediu apusean plin de credință și miraculos, a luat drumul spre Balcani, spre noi, după ce trece prin vămile Bizanțului. Vămuită așadar în bună parte de acest Bizanț, în secolul XVI și XVII sufletul popular românesc se alimentează cu cărți scrise după versiuni sud-slave (N. Cartoian, vol. I, Epoca influenței Sud-Slave), pentru ca în secolul al XVIII îndeosebi, el să fie alimentat direct de literatura bizantină sau neogrească (vol. II, Epoca influenței grecești).

Pentru o bună parte din oamenii noștri de cultură cuvântul de Bizanț și bizantinism nu este luat decât în accepțiunea de moravuri ușoare, de intrigărie și politică nefastă. Celălalt înțeles de oraș strălucitor prin cultura lui, de o „a doua Romă“, sau de un adevărat „Paris al Evului Mediu“, scapă celor mai mulți. Ori d. Cartoian tocmai acest înțeles ține dintru început să-l precizeze. „După căderea imperiului roman de Apus sub barbari, în mijlocul haosului european, Bizanțul și-a continuat existența de sine stătătoare încă un mileniu, izbutind să creeze, prin fuziunea culturii clasice elene cu ideile religiunii creștine și cu străvechile civilizații ale Orientului, cea mai strălucită cultură a timpului”. (*Cărțile populare în lit. rom., II, pag. 13*). Cu această cultură plămădită din vechiul clasicism grec, cu latinitatea medievală și orientalismul turco-arab, structurizată de creștinismul lumii ortodoxe, a venit în contact născându literatură română.

Chiar după căderea Bizanțului sub Turci, această strălucitoare cultură și civilizație a continuat să existe fie la Patriarhia Fanaru-

lui, fie la Muntele Athos — o adevărată „bibliotecă centrală” a lumii ortodoxe, — în Creta sau Veneția, iar legăturile noastre dealungul veacurilor și cu aceste centre ne sânt cunoscute. Incât observația profesorului Iorga că îmbrămintea țărancilor noastre din Argeș aduce cu aceea a domnițelor bizantine, sau afirmația lui Nichifor Crainic că în matca sufletului nostru s'a revărsat un larg fluviu de orientalism ortodox și că spiritualitatea noastră s'a dezvoltat între vămile Bizanțului și Kiewului (*Gândirea — 1924, Parsival*) capătă prin *Cărțile populare* ale domnului Cartoian o deplină confirmare. Și acest orientalism ortodox al nostru a fost sporit — o întărește la fiece pas studiul de față — și de bogata și largă circulație a cărților populare scrise.

Bizanțul la asaltul pe care-l dădeau barbarii și musulmanii, păgânii într'un cuvânt, creștinismului a răspuns cu o serie de legende apocrife, scrise pe marginea textului biblic, legende din urzeala cărora Vechiul și Noul Testament, multele enigme Sfinte căpătau o explicare și o deslegare ce mulțumeau sufletele lacome de credință. Astfel, o mulțime de *legende apocrife privitoare la Vechiul Testament* (Căderea Ingerilor, Adam, Omorirea lui Cain, Moise, Solomon, etc.) altădată sub formă de copii au trecut din mână în mână, ajungând până la noi într'un număr destul de mare; din unele numai la Biblioteca Academiei se găsesc în câte 20-30 de manuscrise, — altele pierzându-se în necunoscutul timpului. Tot o atât de mare circulație au avut și *evangheliile și legendele privitoare la Noul Testament* (Evanghelia lui Nicodim, disputa lui Isus cu Satana, Sentința lui Pillat, etc.).

Atât unele cât și altele au circulat nu numai la noi și în Balcani, ci și în Occident, ele toate având o aceeași sursă comună: Bizanțul. În acest oraș, spune d. Cartoian, s'au alcătuit pentru masele populare de pretutindeni adevărate repertorii de istorie universală, cunoscutele *honografe*, pe care le-a continuat și epoca neogreacă prin un Dorotheiu de Monembasia sau Mathei Cigala. La noi au fost adaptate de Pătrașcu Danovici sau Mihail Moxa. Ele, pe lângă faptele de istorie universală, puneau în circulație și legendele apocrife de esență religioasă și cu caracter popular. Un alt corp de cărți populare scrise, cu un acelaș scop, sânt și așa numitele *Intrebări și Răspunsuri, Intrebări filosofice dela Adam și dela Hristos, Intrebările Sf. Vasile și Grigore Bogoslovul*, ajunse din Bizanț și în Occident sub numele de

*Foca Monachorum.* Acestora se adaugă în fine așa zisele *Erminii*, manuale de pictură religioasă după care se orientau și se mai orientează și astăzi zugravii noștri în împodobirea artistică a sfintelor lăcașuri. Așa dar honografile, acele foca monachorum, erminiile, un întreg număr de texte bizantine au pus în circulație atât în Balcani cât și în Occident multele legende apocrife religioase, care apoi „au fost re-create de imaginația colectivă a poporului”. (p. 73).

Insușirea lor de către colectivitate, cernearea acestor legende de către imaginația mai mică sau mai mare a fiecărui popor, *elementul de re-creație*, iată un fapt căruia d. Cartoian îi dă o deosebită atenție. Și pe bună dreptate. Căci, dacă aceste cărți populare ar fi satisfăcut numai gustul câtorva călugări sau boeri cărturari, ele ar fi meritat o mai mică atenție. Ori, scrise de câțiva, într'un anumit timp și loc — în Bizanț, — din dorința necesară de a explica unele enigme de dogmă ortodoxă, aceste legende apocrife au ajuns în masele largi ale popoarelor, au intrat în țesătura lor sufletească, au fost amplificate și adaptate, răsfrângându-se puternic în pictură, iconografie, artă populară, folklor. Așa, spre exemplu, ne spune d. Cartoian că „Legende despre nașterea și copilăria Maicii Domnului, reîmprospătate în viața trecută a poporului prin reprezentări iconografice nu numai în incinta bisericilor, ci și la răscrucile drumului de țară, în scenele zugrăvite pe troițe, au avut un puternic răsunset în literatura orală a popoarelor ortodoxe”. (p. 69). Ar fi inutil să le mai înșirăm și noi; doar să amintim numai că din acest *mit folkloric* al legendei Sf. Fecioare s'au plăsmuit atâtea opere culte, printre care *Biserica de altă dată* a d-lui Ion Pillat ocupă loc de frunte.

Dar aceste puternice răsunete pline de credință și sfințenie, de supranatural și miraculos creștin, aduse de cărțile populare și concretizate în diferite legende, au avut ecou nu numai în jurul Maicii Domnului, ci și în jurul multor alte personaje sfinte. Astfel, cunoscutele credințe ale poporului nostru în *solomonari*, în acei „vrăjitori, magi, cu puteri supranaturale”, nu sânt decât legende re-create de el în jurul prea iscusitului Solomon, ca și acele *avgare* (Avgar și Mântuitorul) sau obscuritățile folkloristice (Numele lui Adam). Nu un mai mic răsunset au avut și manualele de pictură — *Erminiile*. D. Cartoian încearcă să identifice câteva din aceste urme care desigur sând mult mai multe. Ele ca și cele dintâi, contaminări folkloristice

ale cărților populare, așteaptă să fie întregite prin cercetări speciale, care, completate cu altele din celelalte domenii ale vieții noastre spirituale, vor duce la cunoașterea acelei predominante a etnicului nostru — bizantinismul ortodox. Ori cum, până atunci problema este pusă pe temelii științifice de către d. Cartoian, așteptându-și maestrul care s'o urmărească în bogatele ei meandre.

Tot o problemă care, desigur, va fi obiectul unor viitoare cercetări — *Cărțile populare* au și calitatea aceasta de a sugera — este și aceea a asemănărilor dintre multele motive folklorice ce circulă la noi cu cele din Occident. O problemă de folklor comparat asupra căreia d. Cartoian afirmă că „asemănările dintre enigmele poporului nostru și ale celor din Occident nu se explică numai pe cale de circulație orală, ci și printr'un împrumut, în timpuri și locuri diferite, dintr'o sursă comună: textele bizantine”. (p. 30).

E vorba așadar de aceleași texte bizantine care au răspândit nu numai legende apocrife ale Vechiului și Noului Testament, ci și bogatele *legende hagiografice*, viețile de martiri și asceți, adevărați atleți ai Mântuitorului pe pământ, și care au fost închegate sub influența ultimelor curente ale misticei neoplatonice. Poporul și literatura noastră le-au cunoscut și pe ele și le-au gustat din plin.

Indeosebi *Vieța Sfântului Gheorghe*, din care numai Biblioteca Academiei păstrează la 30 de manuscrise, și a *Sfântului Vasile* au fost mult citite. Impresionante momente din viața lor, ca *lupta cu balaurul* a celui dintâi sau cele *24 de vămi ale văzduhului* din legenda Sfântului Vasile, au dus la repetate contaminări în pictură, în artă populară sau folklor.

După urmărirea până în cele mai mici amănunte de filiație și motive, de identificări de manuscripte și contaminări iconografice sau folkloristice a legendelor biblice sau hagiografice, d. Cartoian se oprește la un deosebit de important capitol din *Cărțile populare*, la *drama religioasă*. Privită sub multiplul ei aspect: vicleimul, cântece de stea, mironosițele, jocul de păpuși, așa zisa noastră dramă evanghelică capătă amploarea unui adevărat studiu monografic de sine stătător. E curios cum până astăzi această înrădăcinată datină în pământul țării n'a fost încă prezentată decât fragmentar, prin simple observații făcute de către culegătorii de folklor. D. Cartoian, coordonând un bogat material, urmărit mai ales în variantele vicleimului din Muntenia, Moldova, Basarabia

și Ardeal, ca și puținele studii lămuritoare, ajunge la prețioase concluzii că: „Vicleimul apare la noi în ultimele decenii ale veacului al XVIII-lea” (p. 186); că popoarele ortodoxe învecinate necunoscându-l în bună parte, biserica noastră considerând drept o impietate punerea în scenă a dramei evanghelice constată că „misterul religios e deci la noi de obârșie apuseană și se leagă de misterul celor trei regi magi ai Evului Mediu”. (p. 200). Totuși, elementele apusene, aduse de cărțile populare, se suprapun pe un vechiu miez țărănesc, autohton, încorporate fiind de cântecele de stea preexistente sau de psalmii lui Dosofteiu, ajunși și ei populari. Astfel că drama religioasă „această floare a misticismului popular răsădită pe pământ românesc a avut o dezvoltare proprie”, crescând organic și în marginile literaturii noastre.

Concomitent cu legendele biblice, hagiografice, liturgice sau drama religioasă, cărți după cum se vede cu conținut religios, secolul XVIII românesc a mai cunoscut și o bogată literatură populară scrisă cu conținut laic; a cunoscut așa zisul *roman popular*: povești mucalite despre viclenia sau răutatea femeilor, feerii fantastice și fermecătoare de basme arabe, romane de curtoasie sau luptă a evului mediu occidental. Toate, trecute și ele prin aceleași vămi ale Bizanțului, și îmbinând elemente atât de diverse, au fost hrana spirituală atât de gustată de cărturarii — boeri ai veacurilor trecute. Unele sânt romane grecești — ca Esopia, altele romane orientale ca: Sindipa sau Halima.

Și unele și altele au avut o aceeași largă răspândire încă dela începutul secolului al XVIII-lea, Esopia și Sindipa fiind traduse dela 1703 de Costea Dascăluș de la biserica Șcheilor din Brașov după texte bizantine sau neogrecești, deși amândouă contrastează atât de mult prin cuprinsul lor. Un aspect interesant al acestui capitol îl formează *romanele cavalerești*, contribuție nouă a d-lui Cartoian. Astfel *Romanul Troiei* „fără titlu și fără început”, identificat și studiat pentru prima oară de autorul Cărților populare, ca și *Imberie și Margarona*, nestudiat și el până acum și găsit „la un loc cu câteva texte religioase”, sunt romane din evul mediu francez. Plăsmuite într-o atmosferă de curtoasie și luptă a secolului al XII-lea, prin intermediul unor versiuni grecești, aceste cărți populare ajung în literatura română în timpul domniilor fanariote. Tot de origine occidentală este și *Erotocritul*, frumoasa poemă cretană a lui Cornaros. Studiat la noi

încă din 1920 de către d. Vasile Grecu într'un număr din „Dacoromania”, iar în Apus fiind obiectul unor abundente cercetări, prin *Cărțile populare* și mai înainte prin amintitul studiu publicat în *Revue de Littérature Comparée*, d. N. Cartoian aduce contribuții noi, acceptate de însăși cercetătorii apuseni. Domnia-sa face o prețioasă constatare că „adevăratul izvor este un roman cavaleresc dela sfârșitul evului mediu francez: Paris et Vienne”. Interpătrunsă de o atmosferă occidentală și orientală, poema cretană prin tîpăriturile grecești din Veneția ajunge și într'o versiune românească a lui Hristodor Ion Trapezontu încă dela 1770. Prelucrată apoi de Vasile Vârnav din Botoșani, copia aceasta nouă lasă să se întâlnească pe alocuri „elemente de viață socială care are un colorit românesc”. Coloritul românesc însă se suprapune pe un accentuat orientalism bizantin. Se vede acest lucru nu numai din cuprinsul poemei, ci și din cele câteva reproduceri, dintre care aceea chiar pe coperta cărții. Muzicanții pe care îi reproduce o planșă în „Erotocrit”, sânt muzicanții noștri întâlniți pe la răscruți de sate. Iar alaiul fiului de împărat din Bizanț (planșa XV, ca și lupta Grecilor cu Vlahii (planșa XIV), aduc foarte mult cu alaiul domnilor noștri, îmbrăcați în costume bizantine și pe cai cu frâe și pafale orientale.

Am căutat să mă opresc mai mult asupra celui de al doilea volum al d-lui Cartoian din *Cărțile populare în literatura românească* nu cu vădită intenție de a prezenta o carte nouă și un nume, sau chiar de a familiariza pe cititorii noștri cu o sumă de idei. Profesorul Cartoian este astăzi un nume ce se bucură de o autoritate științifică atât la noi, cât și în streinătate. Iar studiile sale sunt și ele departe de a putea fi prezentate rezumativ, de a deveni familiare dintr'o cronică de revistă. Sunt prea bogate în idei, prea erudite și închiegiate într'un metodologism personal. Ceeace nu înseamnă că ele se adresează numai unui număr restrâns de specialiști. Și acest lucru am ținut să-l pun în lumină.

Căci dincolo de filiații, de contaminări, și de urmărirea unor motive de literatură populară scrisă până la izvorul primordial, de confruntări de manuscrise și migăloase identificări de texte, cititorul obișnuit este isbit de o deosebită atmosferă și de mari adevăruri ce tind să ne introducă minunat în câmpul valorilor culturale din secolele XVI—XVIII românești. Sunt în aceste *Cărți populare* lucruri ce le știam parcă numai din auzite, din



pomenirea lor alături de alte titluri și nume — Sindipa, Halima, Vicleimul..., însă care acum ne apar rotunjite, cu imaginea lor întregă.

Și apoi fără să vrea poate, d. Cartoian e dus în mult discutata dialectică a spiritualității noastre, căreia îi deschide făgașuri noi sau mai bine spus îi netezește unele asperități născute în toiul discuțiilor. Astfel celor care superficial, dar apodictic au afirmat că „o renaștere prin ortodoxie n'a existat niciodată”, sau că noi nu avem un ortodoxism popular, al masei, le răspunde, sdrobindu-le întregul eșafodaj artificial, cele câteva sute de pagini de erudism și concluzii edificatoare. „Legendele religioase apocrife și cărțile populare au pătruns așa de adânc în viața sufletească a poporului nostru, în cât a lăsat urme adânci care dăinuiesc până astăzi în pictura religioasă și în arta populară, în tradiții și superstiții, în colinde și descântece, în basme și proverbe” (N. Cartoian vol. I, 264). E vorba cu alte cuvinte de vivificarea mitului nostru folkloric de aceste cărți

populare și legende apocrife, de prunduirea autohtoniei românești cu noi valuri de ortodoxism, alimentate când de sudul slavon, când de orientul bizantin. Și astfel indirect *Cărțile populare* ale d-lui Cartoian răspund altui năstrușnic inventator de idei ce vroia să ne anexeze Apusului, printr'o vestită lege a sincronismului, că noi nu putem fi numai occidentali, latini puri. Că așezați de soartă pe un pământ de cumpănă am fost nevoiți a crește între vămile Bizanțului și a acumula în matca culturii noastre un larg fluviu de orientalism. „Aproape tot ceea ce Bizanțul a acumulat la răspântia de loc dintre lumea Occidentului medieval și lumea Răsăritului asiatic, cu pitorescul unei literaturi atât de vechi și variate a trecut prin intermediul limbii neogrecești în literatura noastră”. (N. Cartoian, vol. II, 384).

Iată adevăruri mari ce integrează cercetările domnului Cartoian în atmosfera ultimelor discuții, făcându-le vii și actuale.

GH. VRABIE

## C R O N I C A M A R U N T A

POSTUMELE LUI OCTAVIAN GOGA. — A murit năpraznic, fără să fi ajuns să ne împăcăm creștinește după cât venin ni se vărsase în inimi pe nedrept. Și totuși, mi se pare atât de nefiresc și atât de straniu să scriu: Postumele lui Octavian Goga. Așa cum ai scrie: postumele lui Eminescu, adică ale unui poet care a trăit și a murit. Ale unui om, pe care n'ai să-l mai vezi niciodată, deși chipul lui îți este încă viu modelat în minte și glasul lui îți sună încă apropiat și cunoscut din clopotul imaterial al memoriei. Cel mai trist lucru din această viață e să începi a lămuri sfârșiturile fără leac în cei cari îți-au fost aproape. Lumină stinsă în umbră și 'n vis. Tortă întoarsă în apa neagră, fără margini, fără fund.

Aseară am găsit pe masă noul volum: *Octavian Goga: Din Larg, poeme postume...* Poate singur cuvântul acesta *postume* a izbit ca o piatră în lac, turburându-l. Postume... glasuri de dincolo de moarte. Toți câți îl știți pe Octavian Goga vi-l puteți închipui vorbind de dincolo de moarte, când el vorbea atât de tare de-aici, din viforul patimilor, — cum îi plăcea să zică?

Prietenul D. Ciurezu, care a îngrijit, cu câteva mari greseli, tipărirea, — ne lămuirește într'o notiță finală: „Tot ceea ce este

cuprins în acest volum a fost rânduit de mîntea și mâna lui Octavian Goga”. E o carte ca un testament. Octavian Goga a ținut să ne vorbească de dincolo de moarte ca poet, adică așa cum a răsărit el dela început în gloria acestei lumi. Poet rămăsese chiar în anii când se străduia mai mult să fie om politic. Când lucrurile mărunte îl copleșeau, spiritul lui se revolta și sălta neprevăzut în largi spărturi de azur, spre poezie, al cărei regret îl trăia fără încetare. Rămăsese atâta de poet încât năvala vulcanică a strofelor ce i-au adus pe vremuri faima revoluționară el o vedea vie încă în omul politic foarte prudent și comod, care era acum. Și dincolo de „câte ar fi putut să fie”, el ne vorbește *din larg* de ceea ce a fost și rămâne.

Goga avea presentimentul mortii, fiindcă vorbea foarte des de ea. Dacă e adevărat că psihologia agoniei constă din tot ce-ai fost în viață, revăzut ca'n scăpărare de fulger, *Postumele* lui sunt un rezumat al tuturor coardelor pe care a cântat în vremea gloriei. Ecouri din poezia naționalistă, ecouri din poezia socială, ecouri din motivele exotice, ecouri din poezia de dragoste. Fiecare vers din această carte sună parcă innadins pentru a evoca marile rezonanțe și afinități de altădată. Citind-o, întinzi mâna fără să vrei, rînd pe

pe rând, după volumele cunoscute. E ca o trimitere după tot sufletul rămas în poezie după ce omul a plecat.

*Cărbunii când ți-or arde'n vatră  
In seri de ani târzii și goi,  
Tu stând la lespede de piatră  
Să te gândești c'am ars și noi...*

*Iar când din ochii de jăratie  
Vor tresări scântei-scântei,  
Să știi că visul meu sălbatic  
S'a mai aprins odată'n ei.*

Gândul și melodia lui sună de dincolo de mormânt, cu accent testamentar și tragic dor de supraviețuire terestră :

*Să știi că visul meu sălbatic  
S'a mai aprins odată 'n ei.*

seamănă cu strigătul horatian, adânc omenească : *Non omnis moriar!*

Ca poet vrea să supraviețuiască Octavian Goga. Cele mai puternice și mai frumoase pagini din carte sânt închinete acestei misiuni iubite mai presus de toate. E o bucată clasică prin energia concentrată și prin destinul revoluționar, pe care îl atribuie *Poetului*.

Ivirea lui în lume e însoțită de un cutremur cosmic. Și ursita apasă condeii, zâmbind cu ironie :

*— Nu-l fac canar de colivie,  
Nici câine paznic de ogradă,  
Nici cal de ham, bun de corvadă,  
Nici vultur de menajerie...*

*Și-a scris în carte :*

*Poezie!*

Adică strigare de patimi și vifor de primenire, cum i-a plăcut lui Octavian Goga să

se definească de numeroase ori în strofe, în articole, în cuvântări publice și în confesiuni amicale. El s'a visat până la moarte un revoluționar, un cântăreț revoluționar. Și nici nu putea concepe altfel substanța și misiunea poeziei. Și dacă nu s'ar fi lăsat captiv în politică pentru a sfârși atât de timpuriu ca fost prim-ministru, cu siguranță s'ar fi sfârșit glorios ca poet revoluționar. În politică îți trebuie alt destin ca să n'ajungi, prin concesiunile ce te fărâmițează pe nesimțite, canar de colivie sau vultur de menajerie, cum zice poetul cu amarnic dispreț. E o dramă, pe care el a trăit-o fără îndoială în ultima decadă a vieții când, poate, i-ar fi plăcut să vadă împrejur voințe și brațe încarnându-i duhul poeziei și când nu vedea totuși decât ce scrie singur că vede în clipe de reculegere izolată :

*Și-atunci în sfânta serii pace  
Noi am uitat, de mult, că sânt  
Atât amar de dobitoace  
Rumegătoare pe pământ.*

Refugiul lui era permanenta amintire a marelui misiuni poetice cu care a venit pe lume și pe care singur o recapitulează în cea mai frumoasă strofă a volumului :

*In noaptea mea înviforată,  
Drumeț îndrăgostit de soare,  
Am fost o harfă spânzurată  
De-o strașină de închisoare.*

Niciun alt poet al nostru n'a îndeplinit în viața acestui neam o mai fericită misiune de profet ca Octavian Goga. A fost harfa unui Ardeal rob și a trăit să-i vadă biruința în care a crezut ca un mare vizionar.

NICHIFOR CRAINIC

