

GÂNDIREA

ANUL XXI Nr. 3

MARTIE 1942

S U M A R U L:

DESPRE SENSUL ICOANEI

D. STĂNILOAE: Considerațiuni în legătură cu sf. icoane	113
V. VOICULESCU: Archimede	126
RADU GYR: Poesii	127
VINTILĂ HORIA: Nixia	131
PETRU P. IONESCU: Poesii	135
GHEORGHE BUMBEȘTI: Prințul a coborât într-o seară	138
OLGA CABA: Ultima aventură a ducelui de Berry	139
RADU BRATEȘ: Inceput de carte	145
VALERIU ANANIA: În singurătăți	146
DIMITRIE DANCIU: Rugă pentru întoarcere	147
GRIGORE TAUȘAN: Blaise Pascal și conceptul divin	148

IDEI, OAMENI, FAPTE

PETRU P. IONESCU: Profesorul I. Petrovici la „Gândirea”	153
EMILIAN VASILESCU: Tangente românești la filosofia creștină	157



CRONICA LITERARĂ

NICOLAE ROȘU: Ovidiu Papadima: O viziune românească a lumii; Dinu Nicodin: Pravoslavnică ocrotire; Constantin Stelian: Mireasa lumii	159
--	-----

CRONICA DRAMATICĂ

DRAGOȘ PROTOPOPESCU: Studio Teatrul Național: Fascinație	163
P. P. I.: Demonul vesel	164

CRONICA MĂRUNTĂ

P. V.: Al. Busuioceanu; Emilian Vasilescu	166
EM. V.: Conferințele Facultății de Teologie din București	168

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

Poetii



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

au cântat

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

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

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

NECTAR MOTT

MOTT MONOPOL
MOTT ONE L
DRĂGĂȘANI MOTT



MOTT 1914 DEMI-SEC
MOTT EXTRA-DRY
MOTT NATURE

VINURI SAMBANII

GÂNDIREA

CONSIDERAȚII ÎN LEGĂTURĂ CU SF. ICOANE

DE

D. STĂNILOAE

Se împlinesc în acest an 11 veacuri de când, datorită sprijinului dat de împărăteasa Teodora, s'a restabilit cinstirea sf. icoane, după o a doua persecuție a lor. Duminica în care s'a săvârșit acest act solemn, prima din postul Paștilor, s'a numit Duminica Ortodoxiei.

E de remarcat că toate dogmele de temelie ale creștinismului s'au fixat în Răsărit prin cele șapte sinoade ecumenice. Ultima dintre aceste dogme este cea a cinstirii icoanelor și ea s'a formulat prin sinodul al VII-lea și cel din urmă, la anul 787. S'a spus că sinoadele ecumenice din Răsărit n'au fixat decât dogmele privitoare la Dumnezeu, nu însă și cele despre conlucrarea omului în opera de mântuire. Cu problema omului, cu rolul său în opera de mântuire, s'a ocupat mai mult Apusul catolic și protestant, Biserica ortodoxă nefăcând decât să ia atitudine rectificatoare față de erorile ce s'au ivit acolo.

Însă nimic nu poate sta alături de Dumnezeu. Dogmă de temelie nu poate fi decât o învățătură ce se ocupă în mod principal cu Dumnezeu, formulând descoperirea Lui. O învățătură în care predomină chipul omului, ridicată la rangul de dogmă centrală, ar însemna o auto-divinizare a omului. Dogmă în înțelesul nediluat al cuvântului este o oglindă în care nu e îngăduit să se vadă în planul întâi decât Dumnezeu.

E adevărat că în oglinda aceasta cerească omul se poate vedea și pe sine, dar așa cum se cuvine când se privește în raport cu Dumnezeu: nu de sine stătător, nu pe primul plan, nu în mărimea dorită de fantezia sa orgolioasă, ci în dependență de Dumnezeu, primindu-și toată ființa, tot înțelesul, toată lumina dela El.

Omul nu poate fi văzut în lumina sa adevărată decât în preajma lui Dumnezeu. Cine ar încerca să-l vadă deosebit de Dumnezeu, pur și simplu nu-l mai vede ca om. Iar în înțelesul acesta dogmele sinoadelor ecumenice despre Dumnezeu cuprind și o învățătură despre om.

Apusul ocupându-se în mod principal cu ființa și rolul omului în creștinism, n'a făcut decât să desvolte exagerat învățătura despre om din dogmele răsăritene, care au ca temă principală pe Dumnezeu. El a dat mai degrabă interpretări decât dogme. Iar interpretările sale sunt cele mai multe eronate. Apusul și-a manifestat prin aceste preocupări tendințele sale antropocentrice, incapacitatea de-a vibra exclusiv pentru Dumnezeu, neputința sa dogmatică. Dar preocuparea de om ca entitate principală în-

semnând scoaterea lui de sub lumina divină, duce în mod necesar la minimalizarea, la naturalizarea, la scufundarea omului în lumea obiectelor. Cu rădăcinile desprinse din lumea divină a dogmei, omul nu mai este decât un conglomerat al materiei. Așa se explică de ce antropocentrismul apusean a dus la destrămarea omului. Omul nu poate fi salvat decât prin dogmă, ca preocupare covârșitoare de Dumnezeu. Omul lăsat în seama sa însuși se înneacă în oceanul naturii, ca Apostolul Petru care a uitat o clipă puterea lui Dumnezeu și s'a gândit numai la sine și la apele ce-l înconjurau.

Drumul Apusului a fost unul de continuă măcinare a dogmei ca temelie a vieții, până s'a pomenit în prada celui mai desnădăduit relativism, a celei mai totale nesigurante. Totul s'a disolvat din mâinile sale, de sub picioarele sale.

Răsăritul care a primit dela Dumnezeu harul și misiunea așezării dogmelor ca temelie a existenței omenești, le-a păstrat până azi și acum este în măsură să insuflă lumii o nouă încredere în Dumnezeu și în om, ca realități și valori indiscutabile, netrecătoare și supreme.

Nu vorbim de Răsăritul nordic. Acela n'a participat la așezarea dogmelor și nu le-a absorbit niciodată în adâncurile sale spirituale ca temeiuri limpezi și ordonatoare ale vieții. Răsăritul nordic este stepa vastă în care domnește șueratul ucigător de viață al pasiunilor iraționale. Ceeace în Apus este eroziune lentă, în Răsăritul nordic este sfâșiere sălbatică și momentană.

Dogmele creștine s'au întemeiat și se mențin până azi în Răsăritul nostru cu centrul de iradiație în cetatea împărătească a Bizanțului.

Când la anul 842, Patriarhul Ignatie și împărăteasa Teodora s'au hotărât să aleagă Dumineca primă din postul Paștilor ca zi de sărbătoare a triumfului împotriva batjocoritorilor de icoane și s'o numească Duminecă a Ortodoxiei, ei s'au gândit să facă din ea un prilej de reconfirmare sărbătorească nu numai a dogmei sinodului al VII-lea ecumenic, ci a întregului edificiu dogmatic ridicat în sinoadele ecumenice, ca și o pomenire cu laudă a lor.

Dumineca ortodoxiei a fost atunci praznicul Bisericii pentru terminarea formulării cadrelor credinței revelate și pentru biruința ei asupra tuturor ereziilor.

Dumineca Ortodoxiei e ziua a șaptea a Bisericii, adihna ei sărbătorească după victoria asupra haosului spiritual prin așezarea temeiurilor adevărate ale existenței umane. Dumineca Ortodoxiei este astfel în fiecare an sărbătoarea dreptei credințe în întregul ei, sărbătoarea biruinței adevărului relevat împotriva schimonoseliilor mincinoase ale omului. De aceea se citește în Dumineca Ortodoxiei lista tuturor ereticilor și se rostește anatema asupra lor.

Ortodoxia nu stă deci numai în cinstirea sf. icoane, ci în întregul edificiu dogmatic ridicat în cele șapte sinoade ecumenice. Oricine se abate dela una sau alta din aceste dogme, pierde atributul de ortodox, de mărturisitor al dreptei credințe, apucând pe panta ce coboară în mlaștina relativismului.

Dar deși cinstirea icoanelor nu formează unicul criteriu al ortodoxiei, iar dogma despre ele a fost formulată cea din urmă, ea constituie totuși unul din criteriile și valorile ortodoxiei.

În cele următoare vom încerca să reliefăm această însemnătate a cinstirii sf. icoane ca parte integrantă și caracteristică a ortodoxiei autentice.

Dogma despre sf. icoane este tot o învățătură despre Dumnezeu, deci este o dogmă în înțelesul deplin al cuvântului. Ea nu înseamnă, cum se pare unora, ridicarea anumitor părți ale naturii la nivel dumnezeesc, o idolatrizare a celor văzute.

Această părere au reprezentat-o și iconoclaștii veacurilor 8—9, cari afirmau

sus și tare că Dumnezeu nu poate fi sugerată prin liniile și culorile unei imagini desemnate sau pictate. Ei se fereau de icoane, temându-se că prin ele se introduce în creștinism idolatria păgână.

Dar împotriva icoanei în creștinism nu se mai pot aduce motivele valabile în raport cu chipurile idolești ale zeilor.

Creștinismul se deosebește de păgânism prin marea veste despre Fiul lui Dumnezeu făcut om adevărat pentru vecii vecilor. Dumnezeu, în iubirea sa nemărginită de om, îi acordă acestuia atâta valoare încât El însuși se face om, luând față reală de om și arătându-i-se astfel atât în veacul de acum cât și în cel viitor.

Noi nu știm cum a fost Fiul lui Dumnezeu înainte de întrupare, nici cum e Tatăl și Duhul Sfânt. Nu știm cu alte cuvinte cum e Dumnezeu în sine, dar știm că Dumnezeu Fiului după întrupare nu mai e o realitate despărțită de trupul și de fața omenească. Dacă nu știm cum e Dumnezeu în sine, știm că Dumnezeu Fiului s'a arătat oamenilor și li se va arăta în vecii vecilor prin înfățișarea reală de om și numai prin ea.

Când păgânii închipuiau pe zei în chip de oameni ei se aflau într'o dublă eroare: zeii nu existau, iar dacă ar fi existat, păgânii nu puteau induce mărturia istoriei despre întruparea reală a vre-unui zeu. Iisus Hristos însă a trăit într'un moment precis al istoriei ca om, dar ca om ce s'a dovedit în același timp Dumnezeu. Istoricitatea lui Iisus Hristos ca Fiul lui Dumnezeu cel întrupat deosebește credința în El de orice mit, care nu e decât o concretizare poetică a unei idei, a unui proces constant al naturii. Întruparea Fiului lui Dumnezeu ca om e fapt istoric mărturisit cu hotărîre gravă și cu prețul vieții de toți ucenicii Săi și de nenumărați urmași ai acelor. Păgânii prin idoli lor transformau o închipuire a lor în realitate sau personificau un fenomen al naturii. Creștinii când privesc cu ochii credinței pe Fiul lui Dumnezeu ca manifestându-se prin față omenească, se află în cea mai deplină conformitate cu adevărul divin și cu istoria.

Astfel problema icoanei în creștinism se restrânge la întrebarea: poate fi Iisus Hristos, Dumnezeu-omul, redat în imagine picturală? Cu alte cuvinte ar fi putut un pictor contemporan cu Iisus sau chiar un fotograf, dacă această artă ar fi existat pe atunci, să-L redea în imagine?

Iconoclaștii afirmă că numai omenirea lui Iisus s'ar fi putut vedea, nu și Dumnezeu Lui. Iar imaginea omenității lui Iisus nu poate fi identificată cu imaginea lui Iisus însuși, căci în cazul acesta am contopi omenitatea cu Dumnezeu lui (Ceeace înseamnă erezie monofizită), sau L-am considera pe Iisus ca om, despărțit de Iisus ca Dumnezeu (ceceace înseamnă erezie nestoriană).

Iconoclaștii însă n'aveau dreptate. Omenitatea lui Iisus nu poate fi nici despărțită de dumnezeirea Lui, nici contopită. Ea cuprinde în mod necesar și nedespărțit dumnezeirea.

Chestiunea se pune astfel: cei ce trăiau în preajma lui Iisus puteau vedea din față, din privirea Lui, că e mai mult decât om, că e Dumnezeu-om?

Răspunsul nu poate fi decât afirmativ, căci altfel de unde ar fi luat ei certitudinea că Iisus e Dumnezeu și puterea de-a primi moartea pentru această certitudine. Ei vedeau ceva în Iisus, care depășea tot ce e omenesc. E adevărat că nu toți cari au trecut pe lângă El au văzut dumnezeirea în înfățișarea Sa omenească. A trebuit pentru această vedere și credința. Dar credința o putea avea oricine dacă nu se încăpățâna să închidă ochii, să nege elementul supraomenesc ce emana, asaltându-l, din persoana

lui Iisus. Dar oricum s'ar fi produs credința, fapt e că cei ce o aveau, privind la Iisus vedeau prin toate manifestările Lui omenești dumnezeirea.

Dacă cineva ar întreba: cum era posibil să se vadă prin trup dumnezeirea, i-am putea răspunde: cum e posibil să se vadă prin trupul material, realitatea spirituală a sufletului?

Între trup și suflet e o penetrație misterioasă. Privirea unui om de pildă nu e numai combinație de celule, numai aglomerație de materie cărnă, ci și sens, idee, sentiment, atitudine voluntară, stare morală. Fața omului e lucrul cel mai minunat de pe lume. E o negrăită dar incontestabilă unire de spiritual și material. E o taină, dacă prin taină se înțelege în sens larg o împreunare între spirit și materie. Materia cu spiritul fac întregul ce se chiamă față omenească. Fețele omenești sunt tot atâtea apariții ale spiritului în lumea naturii materiale, întreruperi ale naturii, soli ai altei lumi. Trupul întreg e un chip, o imagine a sufletului. Portretul trupului redă și realitatea sufletului din el. Ochii sunt imagine a vederii, mâinile ale acțiunii, urechile ale auzului; orice organ al trupului e o imagine a unei funcțiuni spirituale și toate la un loc, trupul în întregime, e o imagine a sufletului cu funcțiunile lui.

Iar dacă într'un suflet e sălășluit har ceresc, el deasemenea se străvede prin privirea și fața omenească, prin tot felul unui om de-a se comporta vizibil. Când suntem în preajma unui om înălțat sufletește prin harul dumnezeesc, simțim și vedem harul din el. Nu direct, ci prin trup, printr'o anumită fizionomie spirituală a feții.

Mântuitorul Iisus Hristos purta sub înfățișarea vizibilă omenească însăși dumnezeirea. Dacă sufletul și harul se revarsă pe ferestrele pielii străvezii a trupului, cu atât mai mult a trebuit să se vadă dumnezeirea din el. Dumnezeirea nu e ceva incompatibil cu felul de-a fi și de a se manifesta al spiritului din om. Dacă harul divin nu e decât o putere ce înalță însușirile spirituale din om, dumnezeirea din care izvorăște harul trebuie cugetată ca aflându-se pe o linie ce duce dela sufletul omenesc în sus, ca o desăvârșită spiritualitate. Sufletul omenesc trebuie să fie mediul cel mai potrivit prin care se manifestă ea. Iar spiritul omenesc, ori cât ar fi de încărcat de dumnezeire, își are în trup instrumentul necesar și propriu de manifestare.

Dacă sufletul omului modelează materia astfel ca să-și formeze un trup prin care se poate manifesta, spiritul dumnezeesc, după care e făcut sufletul, putându-se manifesta atât de adecvat prin suflet, se poate manifesta și prin trupul omenesc care arată sufletul. Organele și trăsăturile trupului omenesc sunt indirect modelate ca mijloace adecvate de manifestare a dumnezeirii. Dumnezeirea nu e cu totul inaccesibilă. De ce ar mai căta atunci Dumnezeu pe om și de ce s'ar mai fi întrupat? Astfel nimic nu se opune ca apostolii să fi văzut dumnezeirea lui Iisus Hristos.

Dar dacă dumnezeirea lui Iisus o vedeau Apostolii prin fața lui omenească, desigur că dacă li s'ar fi prezentat după moartea Lui sau când nu erau cu El, un portret al Lui, acel portret le-ar fi sugerat întreaga persoană divino-omenească a lui Iisus. Căci taina oricărui portret stă în puterea celor câtorva linii de-a sugera realitatea vie a originalului. Cei ce au stat în preajma lui Iisus desigur că au experiat dumnezeirea Lui cu deosebire din cuvântul lui. Iar când vedeau portretul, lipsind cuvântul, lipsea un mijloc important prin care și-ar fi dat seama de dumnezeirea celui reprezentat. Dar portretul unei persoane cunoscute are puterea că sugerează și ceea ce nu poate manifesta actual o persoană. Trăsătura gurii, strălucirea ochilor trezește în privitor amintirea momentelor când aceste manifestări vizuale erau însoțite de sunetul graiului.

Puterea portretului unei persoane cunoscute stă și în faptul că stimulează amîn-

tirea privitorului care adaugă la liniile lui fixe toate elementele de viață ale originalului. O mamă privind portretul fiului ei depărtat, se pomenește vorbind cu el. Ochii din portret încep să miște, gura să grăiască, figura întreagă se însuflețește. Mama uită că se află în fața unui portret. Prin colaborarea portretului și a amintirii privitoarei a apărut în fața conștiinței ei fiul în toată vioiciunea realității.

Dar oricât am accentua rolul amintirii, nu trebuie să micșorăm pe cel al trăsăturilor obiective ale portretului. Dacă acestea nu redau figura persoanei cunoscute, amintirea nu se pune în mișcare. Omul e înzestrat cu marea și misterioasa putere de-a sugera prin anumite linii, culori și umbre, nu numai trupul cuiva, ci și sufletul. E aici o prelungire a tainei trupului omenesc, care e chip și mediu de manifestare al sufletului. Cine redă oricât de schematic — dar fidel — o față omenească, redă implicit sufletul acelui om.

Dacă ar fi rămas o pictură a feții lui Iisus, portretul acesta ar fi sugerat, chiar indiferent de adausul amintirii celor ce L-ar fi cunoscut, și pecetea dumnezeiască imprimată în manifestările Lui sufletești iradiate prin față. În vechime a persistat convingerea că ar fi și rămas de fapt asemenea portrete ale feții lui Iisus. Așa se povestește că Domnul și-ar fi imprimat chipul feții pe năframa unei femei cu numele Veronica, pe care aceasta i-a dat-o să se șteargă de sudoare când ducea crucea spre Golgota. Se mai povestește că Iisus și-ar fi imprimat fața Sa pe o năframă de in ce a trimis-o lui Avgar, tetraharul Edessei, care-L rugase printr'o scrisoare să vină să-l vindece de-o boală grea. Iar studiile științifice făcute în 1933 asupra urmelor de pe giulgiul sfânt, păstrat la Torino, au dus pe deoparte la limpezirea contururilor unui trup și a unei figuri care în mod aproape neîndoelnic era a lui Iisus, iar pe de alta confirmă marea probabilitate ca Iisus să-și fi imprimat de fapt și cât a fost viu fața pe diferite năframe.

În orice caz chiar dacă n'ar fi rămas în circulație după înălțarea lui Iisus un portret al lui, apostolii cu siguranță că s'au silit să descrie noilor credincioși, lacomi de-a cunoaște cât mai multe despre Iisus și înfățișarea Lui, ale cărei trăsături caracteristice pe deoparte prin transmisiune orală, pe de alta prin încercări foarte timpurii de fixare picturală, au rămas ca un bun statornic al tradiției bisericești.

Astfel nu greșim dacă afirmăm că chipul actual al lui Iisus din Biserica ortodoxă, care se ferește de înnoiri, redă elemente caracteristice ale feții Lui, păstrate prin tradiție chiar din vremea apostolilor. Se știe cu câtă scrupulozitate prescriu cărțile de pictură bisericească detaliile de care trebuie să se țină seama la zugrăvirea chipului lui Iisus.

Dar redarea divinității lui Iisus ca putere ce se revarsă din interiorul figurii Sale e lucru nespus de greu. Numai un mare talent și o adâncă viață de puritate religioasă poate să aducă aici o contribuție serioasă. Nu totdeauna cei care au pictat sau pictează în viață bisericească chipul lui Iisus, sunt înzestrați cu mare talent și se învrednicesc de o inspirație suprafirească, mai ales că pe măsură ce s'a extins biserica pietatea creștinilor impunea o multiplicare tot mai mare a chipului Lui. Din motivul acesta și poate și din altele, probabil că după primele veacuri creștine, după ce se va fi încercat zadarnic să se modereze râvna pioasă a multiplicării neinspirate a chipului lui Iisus, Biserica a început să impună elementele tradiționale ale acestui chip nu numai ca un cadru pe care pictorul să-l umple cu forța interioară a divinității, ci ca aproape singurele trăsături pe care trebuie să le fixeze când vrea să sugereze chipul lui Iisus. Biserica și-a spus că dacă pictorul nu poate să redea mai mult în direcția adecvată a înfățișării lui Iisus, mai bine să nu redea mai mult nici în direcția incom-

patibilă cu figura Lui. Astfel s'a impus imaginea schematică, stichială a chipului lui Iisus și chiar a tuturor sfinților. În unele icoane acest schematism e dus atât de departe încât aproape că nu avem decât liniile figurii omenesti fără nici o viață interioară, cum sunt de pildă vechile icoane pe sticlă din casele noastre țărănești.

Dar această schematizare își are justificarea ei și în alte temeuri decât în necesitatea amintită. Iisus, deși a fost om, n'a fost ca nici unul din oamenii cari nu mai sunt altceva decât oameni. Omenitatea lui a fost fără de păcat și a fost purtată de ipostasul dumnezeesc. Deci fața lui Iisus nu va reda o omenitate naturală, așa cum o întâlnim în oamenii concreți. Fața lui trebuie să exprime numai trăsăturile generale, abstracte ale omenității, lăsându-se la o parte tot ce întâlnim în fețele concrete ale oamenilor naturali. Se vor reda numai liniile de temelie, de cadru formal, ale omenității. În felul acesta pictorul va evita să afecteze cu vreun element psihologic păcătos înfățișarea lui Iisus, iar sborul sufletului credincios către Iisus cel ceresc nu va fi împiedecat de asemănarea chipului din icoană cu al vre unui om concret. Portretul în care se redă numai atâta din omenitatea lui Iisus, sigur că se află în adevăr, în conformitate generală cu înfățișarea Lui, deși nu în tot adevărul.

Dar iarăși trebuie observat că prin trăsăturile acestea de omenitate generală ale chipului lui Iisus nu se urmărește și nu se realizează numai o reducere a elementului natural și păcătos al omenității, ci și o exprimare pozitivă a virtuților care constituie omenitatea adevărată, omenitatea reinălțată la structura ei normală prin prezența divină. Chipul schematic al lui Iisus este concretizarea virtuților etice în gradul în care nu sunt sugerate de înfățișarea nici unui om natural. Seriozitatea feței Lui, puritatea privirii, bărbăția calmă, caracterul ascetic al trăsăturilor, exteriorizează imbinarea tuturor virtuților spre care trebuie să tindă omul, exteriorizează pe omul model în înțelesul creștin. Dacă omenitatea istorică a lui Iisus a fost omenitatea fără de păcat și concretizarea tuturor virtuților în gradul suprem, chipul Lui așa cum e redat în iconografia bizantină înfățișează tot ce poate fi mai apropiat de fața lui reală din istorie și din cer, în orice caz un cadru care să se poată însufleți în modul cel mai adecvat de realitatea vie a prezenței lui Iisus.

Am spus înainte că dumnezeirea ca model al spiritului omenesc trebuie să se afle în direcția supremelor eforturi de înălțare spirituală a omului. Omul se află însă pe culmile posibilităților sale în realizarea sa etică, în ridicarea spre virtuțile prin care a depășit egocentrismul și a intensificat la gradul ultim răspunderea pentru alții. Acestea sunt stările și tensiunile prin care omul se aseamănă mai mult cu Dumnezeu. Manifestarea lor este maxima manifestare a prezenței lui Dumnezeu, datorită și faptului că la aceste înălțimi etice omul nu se poate ridica fără ajutorul și prezența lui Dumnezeu. Astfel trăsăturile prin care se exprimă fața lui Iisus, ca imbinare și concretizare — neaflată între oamenii naturali — a virtuților omenesti, a supremelor culmi ale omenității ce nu pot fi atinse numai prin om, exprimă în același timp o prezență mai presus de natură din ființa Lui, o prezență divină.

Deci nu simpla omenitate generală neafectată de păcat se urmărește a se exprima prin trăsăturile schematice ale lui Iisus, ci omenitatea generală a valorilor etice supreme, la care nu s'a ridicat, nici un om natural, ci numai Iisus Hristos, datorită dumnezeirii Sale.

Același lucru se poate spune despre imaginea Fecioarei Maria în icoanele ortodoxe. Ea nu e o copie a unei femei întâlnite în lumea concretă și naturală, ci exprimă valorile etice supreme ale feminității generale: *maternitatea neafectată de păcat*, adică atributele de *Maică* și *Fecioară* în același timp, cum nu le putem găsi la nici o altă

femeie. Se înțelege că trăsăturile Născătoarei de Dumnezeu trebuie să fie mai calde ca ale lui Iisus Hristos pentru că maternitatea e afecțiune, iar puritatea frumusețe, pe când liniile ascetice nu pot exprima asemenea stări. Tocmai aceasta ne face să acordăm toată admirația stilului ortodox al icoanelor Maicii Domnului, care trebuind să redea asemenea însușiri feminine și materne, pline de viață și de căldură, totuși n'a căzut în naturalismul iconografiei apusene și deci n'a confundat chipul Maicii Domnului cu al unei femei oarecare, ci i-a păstrat înfățișarea singulară și cât mai adecvată cu fața ei reală.

Iisus Hristos a dus la gradul suprem valoarea omului constătoare în caracterul etic, înfăptuind mântuirea oamenilor prin jertfa vieții sale. Când dăm lui Iisus atributul de *Mântuitor* recunoaștem că El a realizat suprema performanță etică, suprema desfășurare a virtuților omului adevărat. Iar caracterul lui Iisus ca Mântuitor se exprimă în icoană prin înfățișarea Lui ca răstignit, sau în alte momente care amintesc răstignirea, cum e învierea, înălțarea la cer ș. a. Dar dacă trăsăturile de caracter schematic ale icoanei lui Iisus, urmărind ca țintă principală apărarea Lui de păcatul omului natural și exprimarea virtuților etice, sugerează în acelaș timp în mod secundar și implicit prezența divinității în El, — prin faptele răstignirii, învierii, înălțării la cer, se pune accentul principal pe dumnezeirea din El și numai în subsidiar se adaugă o nouă subliniere a desăvârșirii etice a lui Iisus.

Dacă în schematizarea cu rost negativ și pozitiv etic Biserica a găsit un mijloc neîntrecut prin care să se redea un chip cât mai neeronat al lui Iisus, înfățișarea Lui în momentul făptuirii actelor supraomenești și caracteristice în acelaș timp, sau înconjurat de simboalele suprafirești, cum e de pildă nimbul în jurul capului, sau îngerii în preajma lui, a socotit-o ca mijlocul cel mai minunat de-a sugera pozitiv dumnezeirea Lui, care e cel mai greu de redat ca forță spiritual-psihologică.

Imaginea aceasta a lui Iisus, — constătătoare din trăsături schematice, din simboale suprafirești și din fapte istorice care toate îl singularizează, deosebindu-l de orice om și ridicându-l peste orice om, — fiind formată din informațiile tradiției, din datele principale ale Evangheliilor și din impresia pe care va fi făcut-o Iisus asupra unor contemporani, are darul că nu păcătuiește împotriva feții Sale reale din istorie și din cer, nu deviază atenția privitorului credincios spre fețe cunoscute de oameni, ci dimpotrivă formează un cadru potrivit, deși minimal, al feții reale și vii a lui Iisus de care acest cadru prin contribuția de credință a credinciosului se poate umple și însufleți.

Am văzut că portretul unei persoane cunoscute se învionează în fața noastră prin contribuția ce-o aduce amintirea. Dar mai totdeauna se însuflețește înaintea noastră și portretul unei persoane necunoscute, rolul amintirii preluându-l de astădată închipuirea stimulată și dirijată de trăsăturile expresive ale portretului. Inchipuirea are adevărată putere însă numai când are la bază știrea sau convingerea despre realitatea persoanei văzute în portret.

În fața icoanei lui Iisus, credinciosul aduce în loc de amintire, convingerea despre existența Lui pe temeiul amintirii celor ce L-au cunoscut, deci o amintire mijlocită care e una cu credința în El. Străbătut de credința în realitatea lui Iisus și plin de bogată informație despre El pe care o are din Evanghelii și din propovăduirea Bisericii, mânat și de o nesfârșită dragoste și încredere în ajutorul Lui, credinciosul plasează ceea ce știe despre El în cadrul oferit de icoană și-l învionează cu dragostea sa, în așa fel încât se află față de icoana lui Iisus ca acela care L-a cunoscut de mult și-L așteaptă acum cu iubitoare nerăbdare.

Din schema oferită de icoană, ca un cadru suficient de adecvat feții reale a lui Iisus, și din ceea ce aduce credinciosul în sufletul lui ca rod al Evangheliei și al propovăduirii Bisericii, care se combină cu cadrul oferit de icoană, răsare un chip viu al lui Iisus, sporit în asemănare cu fața reală a Lui.

Dealtfel pentru suficienta conformitate a cadrului oferit de icoană cu fața reală a Mântuitorului pledează și faptul că, oricât ar varia în mediul ortodox icoanele lui Iisus, între ele e totuși o atât de mare asemănare, încât chiar dacă n'ar fi scris nimic deasupra uneia sau alteia, un nou venit îndată și-ar da seama că ea reprezintă pe Iisus. Aproape nu este între nenumăratele înfățișări ale unui om, după vârstă și atitudine, mai multă asemănare ca între diferitele chipuri ale lui Iisus.

E momentul să ne întrebăm acum ce legătură este între icoana lui Iisus și persoana Lui reală și de ce natură este cinstirea ce se dă icoanei? Sinodul al VII-lea ecumenic formulează că „cinstirea icoanei trece la original și cel ce se închină icoanei se închină persoanei celui pictat“. Potrivit acestei formulări fața reală a lui Iisus ar fi dincolo de icoană, în cer. „Icoana este un obiect care prilejuiește aducerea aminte“ spune Sf. Ioan Damaschin, adică ne mână mintea spre persoana lui Iisus Hristos.

Totuși credem că aceste expresiuni nu trebuiesc înțelese în sensul că privitorul credincios ar avea să privească numai un moment la icoană și pe urmă mintea sa ar trebui să se depărteze de ea, ridicându-se la o vedere spirituală independentă a lui Iisus. Dumnezeu nu e spațial departe de noi, ci spiritual. În momentele de intensitate a credinței El ni se înfățișează în locul unde ne aflăm. Deci icoana servind credinței din suflet să se actualizeze și gândurilor să se concentreze în jurul lui Iisus, prezența Lui se infiripă cu ajutorul trăsăturilor icoanei, înviorând cadrul ei, lărgindu-l, topindu-l într-o realitate vie. Situația credinciosului în fața icoanei e asemănătoare cu situația unei mame pentru care nu fotografia e realitatea fiului, dar care totuși nu trebuie să-și ia ochii dela ea pentru a vedea cu amintirea chipul lui viu, ci însăși trăsăturile din fotografie încep să se însuflească. Taina icoanei nu o putem descifra deplin. Ea nu e tot una cu prezența vie a originalului, dar nici nu e ceva tot atât de indiferent ca orice obiect. E un sentiment general în Biserică și în poporul credincios că unde e chipul lui Dumnezeu nu te poți comporta ca în oricare alt loc. Chipul lui Dumnezeu, ca și numele Lui când e rostit, alungă din jur puterile necurate. Faptul se explică în parte și prin stările de ordin psihologic ce le crează auzirea numelui divin sau vederea chipului lui Dumnezeu. Dar nu e mai puțin adevărat că trebuie să fie și o forță obiectivă în numele și în chipul Lui, dacă e în stare să creeze asemenea stări psihologice. Dumnezeu își însoțește într'un mod cu neputință de înțeles numele și chipul Său. Dacă Dumnezeu e realitate vie, personală, urmărește cu un interes rostirea numelui și zugrăvirea chipului Său, așa cum tresare și în noi un interes când auzim că ni se rostește undeva numele sau când știm că există vreo preocupare pentru chipul nostru. Numai admitând o anumită legătură vie între icoana lui Hristos și realitatea Lui personală, se poate explica închinarea până la pământ în fața icoanei și sărutarea ei cucernică. Desigur admitând o anumită comunicare între chipul lui Iisus și realitatea Lui personală, nu divinizăm icoana ca materie. Chipul e dincolo de materie, deși se exprimă în mod necesar prin materie, așa cum și numele Lui e dincolo de sunetul material al cuvintelor, deși are neapărată lipsă de instrumentul acesta pentru a se manifesta la auzul nostru.

Sf. Ioan Damaschin precizează această distincție comparând-o cu distincția ce există între materia crucii și chipul ei, sau între materia Evangheliei și conținutul ei. Dar chipul crucii și conținutul Evangheliei noi nu-l putem afla în altă parte decât

acolo unde se manifestă prin materia lor. „Nu ne închinăm materiei, zice el, ci celui ce este înfățișat în icoană, după cum nu ne închinăm materiei din care este făcută Evanghelia, nici materiei din care este făcută crucea, ci chipului crucii“. Chipul este o realitate intelectuală, nu materială. „Ceeace este cuvântul pentru auz, aceea este icoana pentru văz, căci cu ajutorul minții ne unim cu icoana“, spune Sf. Ioan Damaschin.

Despre o anumită legătură între chipul lui Hristos și realitatea Lui personală, mărturisește Biserica în mod categoric, afirmând că ea se stabilește prin actul de sfințire al icoanei. Minunile de care crede Biserica și poporul că se săvârșesc prin anumite icoane sunt o confirmare a acestei legături. În rugăciunea de sfințire a icoanei se cere dela Tatăl să o „*umple pe dânsa de binecuvântarea și de tăria Sfântului celui nefăcut de mână chip, care dintru atingerea preasfintei și preacuratei fețe a iubitului Său Fiul din destul o a câștigat, ca printr'ânsa puterile și minunile către întărirea drepte credințe și mântuirea credinciosului Său popor, să se lucreze*“. Se face aci o aluzie la chipul ce și l-a imprimat Iisus pe năframa trimisă lui Avgar, prin care acela s'a vindecat și prin urmare se cere ca precum atunci așa și acum Domnul să-și atingă fața reală de chipul din icoană, dându-i putere vindecătoare. Iar dacă Domnul își atinge fața de icoană, evident că imprimă pe ea, sau face din chipul de pe ea de fapt chipul Său (o concepție apropiată despre sfințirea icoanei, susține Sergie Bulgacov în cartea: Icoana și cinstirea icoanei).

Dealtfel credința Bisericii ortodoxe despre o anumită legătură între icoană și realitatea personală a Domnului se încadrează în concepția ortodoxă mai generală despre necesitatea și realitatea sfințirii anumitor obiecte sau părți din natură. Se sfințesc într'un anume sens vasele de slujbă, iar în altul casele, curțile, vitele, holdele etc., deci tot ce se pune în slujba lui Dumnezeu, dar și tot ce întrebuințează omul. Prin aceasta se urmărește alungarea unor forțe reale din aceste obiecte sau părți ale naturii și îmbrăcarea lor în puterea divină.

Rezultatele științei moderne, care a redus materia la o energie, ne face să înțelegem întrucâtva justetea concepției ortodoxe despre posibilitatea ca anumite forțe de dincolo de natură să se sălășluiască în energia materială și să se folosească de ea ca un instrument. Forțele acestea având un caracter moral sunt desigur purtate de ființe personale. De câte ori nu simțim mediul natural înconjurător că rezistă silințelor noastre sau că exercită asupra noastră influențe rele?

* * *

Vrem să rotunjim expunerea aceasta derivând anumite considerații de ordin general din cultul ortodox al Sf. Icoane.

1. Prin frecvența chipului lui Iisus în Biserici și în casele creștinilor se ține trează conștiința istoricității Sale, a întrupării ca om a Fiului lui Dumnezeu. În rugăciunea de sfințire a icoanei se spune că ea este „întru aducerea aminte a întrupării. Datorită icoanelor creștinul nu uită nici o clipă că Fiul lui Dumnezeu a devenit om, că a trăit în istorie și a săvârșit faptele ce le arată icoana. Să ne închipuim că nu s'ar admite cu nici un preț zugrăvirea ca om a Fiului lui Dumnezeu. Rezultatul ar fi că imaginația credincioșilor n'ar mai avea de ce se prinde, realitatea Lui istorică s'ar abstractiza și începoșă în conștiința creștină. Cu toate datele oferite de Evanghелиi, actul psihologic al plasării Fiului lui Dumnezeu în istorie, în existența concretă, imaginabilă, ar deveni tot mai greu de îndeplinit; existența istorică a lui Iisus ar apărea ca ceva necugetat, ca ceva imposibil. Dacă nu poate fi zugrăvit, Iisus nu poate fi nici

cugetat cu față omenească. Dar atunci însăși existența Sa ca om în istorie nu mai poate fi cugetată.

E semnificativ faptul că contestarea istoricității lui Iisus o întâlnim numai într-o parte a teologiei protestante, adică acolo unde s'a respins dogma icoanei.

Dar iarăși e de observat că nici între credincioșii protestanți nu lipsește cu desăvârșire zugrăvirea chipului lui Iisus, ceea ce e o dovadă că lumea creștină nu se poate lipsi de el și înlăturarea absolută a chipului Lui nu se poate înfăptui decât acolo unde a dispărut credința în El.

2. Prin icoana lui Hristos și a Sfinților sfințim văzul, cel dintâi simț, spune Sf. Ioan Damaschin, precum prin cuvinte sfinte, sfințim auzul.

Realitatea lui Dumnezeu ne întâmpină și ni se propovăduiește din afară, pătrunzând la cunoașterea noastră prin simțurile intelectuale, prin organele care din percepțiunile materiale sunt în stare să desprindă miezul lor spiritual. Dumnezeu nu ne răsare deadreptul din interiorul nostru, ci ni se face cunoscut în relațiile cu ceilalți oameni prin comunicări învăluite în elementul material, care parcurg simțurile noastre intelectual-materiale. Mai cu seamă aflăm despre Dumnezeu și ni se naște credința în El datorită cuvintelor altora, cari sunt propoveduite la urechea noastră. De elementul material nu scăpăm nici în cele mai spirituale preocupări. Dacă nu putem avea nimic împotriva cuvântului ca mijloc intelectual-material prin care se produce în noi cunoașterea lui Dumnezeu și credința în El, nu putem avea nici împotriva icoanei, care ca și cuvântul e un mijloc spiritual-material de comunicare a unor realități intelectuale. Dimpotrivă, deabia o propoveduire care ni se face prin icoană e completă. Dacă nu ni s'a dat numai organul auzului, ca simț intelectual superior, ci și al văzului, cu siguranță că și acesta are un rol în cele mai înalte străduințe ale cunoașterii. Desigur, când privim obiecte din natură, ca și atunci când auzim sgomote impersonale, nu ne însușim cunoașterea unor realități spirituale. Dar când privim fața omenească, sau chipul ei, ne însușim un conținut spiritual care se exprimă prin ea, întocmai ca atunci când auzim cuvinte omenești.

Insă fața omului natural sau chipul ei, deși ne transmite prin văz un conținut intelectual, acest conținut nu ne sfințește văzul, așa cum nu ne sfințesc auzul cuvintele omului natural. De aceea pentru sfințirea văzului și pentru cunoașterea realităților de dincolo de natură, sunt necesare icoane care să reprezinte chipuri de persoane ce depășesc fața omului natural. Așa cum cuvintele sfinte, cuvintele evanghelice și bisericesti se deosebesc de cuvintele preocupărilor naturale, producând în noi certitudinea realităților transcendente, tot astfel trebuie să se deosebească chipul lui Iisus sau al sfinților de chipurile oamenilor naturali. Desigur chipul icoanei se folosește tot de trăsăturile omenești, așa cum și conținuturile intelectuale evanghelice se folosesc de cuvintele omenești. Dar și într'un caz și în altul e un conținut care le transfigurează, care le pune o pecete mai presus de om, fără să le ia caracterul inteligibil omenesc.

Ortodoxia, care a formulat și crede în dogma despre icoană, a ținut seamă în tot cursul istoriei de această funcție a ei, de sfințire a văzului, prin faptul că pe de o parte n'a renunțat la închipuirea în plan văzut a realității divine, cum a făcut protestantismul, iar pe de alta n'a confundat chipul lui Hristos și al Maicii Domnului cu fețele oamenilor naturali, cum a făcut catolicismul.

Icoana catolică nu propoveduiește realitatea altei lumi decât cea a naturii, deci nu e o icoană propriu zis, pentru că nu descopere pe Dumnezeu în planul văzut, ci reproduce o față a naturii. De aceea icoana catolică nici nu sfințește văzul. În fond cato-

licismul e tot atât de sceptic ca și protestantismul în posibilitatea depășirii naturii prin imagini vizibile. Apusul întreg stă în rezervă față de dogma icoanei, așa cum a stat din timpul sinodului VII ecumenic. El nu crede că realitatea supranaturală poate fi sugerată, propoveduită și prin ceea ce se adresează văzului. El crede numai în cuvânt, deși în fond și cuvântul omenesc e un vehicol material al unui conținut spiritual ca și chipul feții omenesti. Apusul nu admite putința unui urcuș dela chipul feții, dela planul văzut la Dumnezeu. De aceea nici nu se străduiește să folosească liniile pe care i le oferă fața omului natural, pentru a sugera prin ele conținuturi de dincolo de natură. Dacă realitatea lui Dumnezeu nu poate fi sugerată în planul văzut, elementele naturii nu pot fi transfigurate. Arta, în concepția Apusului, nu poate avea funcția transfigurării naturii spre depășirea ei.

Iată de ce arta Apusului chiar când tratează subiecte religioase rămâne naturalistă. El socotește inutil efortul de depășire a naturii, pentru a o face fereastră a prezenței divine. A nu crede în dogmă înseamnă a nu crede în posibilitatea biruinței asupra caracterului natural al vizibilității lumii. Tot ce se crează în planul vizibil din elementele naturii rămâne natură. Natura rămâne iremediabil seculară, supusă legilor de fier ale imanenței. Privirii omului nu i se poate oferi nimic sfîșitor, nimic tainic. Pentru Apus între taină și vizibilitate este o prăpastie. Tainicul nu se exteriorizează, nu se încorporează, ci rămâne într-o abstracțiune gândită, iar planul văzut nu poate cuprinde și sugera altceva decât atomi, legi mecanice sau realități din lumea aceasta.

Nu e greu de a ilustra cât de mult și-a imprimat concepția ortodoxă despre icoană, despre posibilitatea sugerării lui Dumnezeu prin elementele văzute, pecetea pe sufletul poporului nostru. Arta lui nu e naturalistă și estetica lui nu e indiferentă din punct de vedere religios și etic, așa cum e a popoarelor dominate de scepticism față de dogma icoanei. S'a remarcat că poporul nostru nu reproduce în podoabele veșmintelor sale, în sculptura lemnului, în toate închipuirile sale artistice, natura, ci o schematizează după modelul icoanelor. El nu coase florile câmpului pe cămăși, ci depășind concretul caută formele geometrice generale și de temelie ale existenței. El nu caută în artă bucuria păcătoasă legată de amintirea figurilor și realităților care au produs plăcere trupului său, ci caută taina și ridicarea sa în sfera ei, dincolo de stările de păcat. Schematizarea îi este dictată de motivele care am văzut că impun iconarului schematizarea icoanei lui Hristos. Arta în viața poporului nostru întrunește funcția estetică cu cea etică și religioasă. Ea trebuie să-i sfîșească privirea, să o purifice de viziuni amintitoare de păcat; ea trebuie să închipuiască frumosul adevărat, pur, din cealaltă lume. Cu înfiorare și scrupulozitate religioasă, ca sub povara unei grave răspunderi, urmărește artistul din popor scoaterea la iveală a unor linii care să descopere prin străveziul elementelor materiale o altă lume decât a naturii, o lume pe care e dator să o propoveduiască și prin care să sfîșească privirea semenilor săi.

Mare lucru este pentru om o privire sfântă, pătrunsă de conștiința elementului de taină în vizibilitatea ce-l înconjoară. Ea e altceva decât privirea serioasă, care stă sub presiunea unor griji sau probleme din lumea aceasta. Am arătat altădată¹⁾, cum ortodoxia adoptând graiurile naționale ca graiuri liturgice a sfîșit cuvintele popoarelor, încărcându-le cu conținuturi care opresc pe om dela uzul lor degradant. Poporul român, crescut în cinstirea arătărilor vizibile ale icoanelor, care l-au mânat la crearea unor închipuiri vizibile scoase de sub păcat, are în privirea lui înmărmuriri adânci și duioșii fragede, și peste tot reflexe de taină cum greu găsești la neamurile neortodoxe.

1) Ortodoxia modul spiritualității românești „Gândirea“, Iunie, 1940.

Prin arta sa poporul nostru arată că nu în natură se află idealul lui de viață, ci dincolo de ea. De aceea el caută să se distingă de natură și prin veșminte. Nu numai ornamentația lor se deosebește de înfățișările concrete ale naturii, ci și culorile. Membrii popoarelor apusene se îmbracă în culorile cenușii, mohorâte, închise, care îi confundă cu natura. Ajunge însă să privim peste câmpul unui sat care și-a păstrat portul românesc, într-o zi de lucru, ca să distingem ființele omenești în mod clar, deși nu este nicio disarmonie între hainele lor și peisagiul. Putem afirma că pe când popoarele apusene au un ideal naturalist de contopire cu natura, poporul nostru are un ideal personalist, punând persoana mai presus de natură. A avut spre aceasta între alți învățători icoana ortodoxă care nu așează chipul lui Hristos sau al sfinților în mijlocul naturii, ca tablourile Apusului, și ale cărei culori se disting de ale naturii.

S'ar părea că afirmând acest personalism al poporului nostru și peste tot al duhului răsăritean în opoziție cu naturalismul apusean, ne aflăm în contrazicere cu sublinierea antropocentrismului apusean, făcută la începutul acestei expuneri, ca și cu reliefaarea credinței ortodoxe în putința sugerării lui Dumnezeu prin elementele văzute luate din natură.

Contrazicerea este însă numai la suprafață. Antropocentrismul apusean e pasionat să accentueze independența omului în raport cu Dumnezeu, dar e înclinat să-l apropie și chiar să-l confunde cu natura, ceea ce s'a și întâmplat. Iar personalismul răsăritean înseamnă tendința de deosebire în raport cu natura, însă nu de autonomizare a persoanei omenești și față de Dumnezeu. Dimpotrivă toată valoarea persoanei omenești coboară de sus, vine din legătura cu persoana divină. Popoarele ortodoxe cred în persoană deoarece cred în Dumnezeu, care e persoană și nu natură.

Pe de altă parte personalismul ortodox nu e ostil naturii; nu vrea dispariția naturii, ci transfigurarea ei. Transfigurarea se face însă prin persoană, în ultima analiză prin Persoana divină a Fiului lui Dumnezeu. Icoana Lui folosește elementele naturii, dar descopere prin ele un sens de dincolo și în lumina ei toată arta și etica popoarelor ortodoxe nizuiesc spre transfigurarea naturii. În concepția ortodoxă persoana apare pe primul plan, iar natura întreagă e o trenă asupra căreia se revarsă strălucirea și sensul persoanei. Pentru Apus omul e o anexă a naturii, iar aceasta este indiferentă sub raportul etic; ea trebuie luată așa cum e, fiind stăpânită de neschimbabilitatea de fier a legilor. Pentru Răsărit natura așa cum e se află sub umbra păcatului și a puterilor rele de dincolo de ea. Ea trebuie transfigurată; trebuiesc desrobite părți din ea de sub domnia răului. Aceasta însă nu se poate face prin activismul care vizează imanența ei, ci prin puritatea morală și prin rugăciunea omului care atinge forțele răului ce domnesc în nevăzutul ei.

De aceea, deși personalist, Răsăriteanul nu manifestă activismul Apuseanului, care e exterior, ci un activism de intensitate, de ordin religios și etic.

S'a spus că personalist e Apuseanul și aceasta se arată în activismul său, pentru că dacă idealul său ar sta în apropierea de natură n'ar mai trebui să fie activist. Dar activismul Apusului n'ar folosi la nimic, odatăce n'a putut salva pe om în fața naturii, ci l-a dus la contopirea cu ea. Se vede că activismul lui nu este cel care poate apăra pe om în fața naturii și îl poate face domn al ei. Activismul apusean a fost și este strădania de-a pune cât mai deplin natura în slujba de consumație a omului. Civilizația este transformarea naturii în bunuri cât mai apetisante pentru trupul omului. Omul Apusului a crezut că va stăpâni natura prefăcând-o complet în bun de consumație. Dar prin aceasta s'a transformat omul în pură biologie naturală sau în abuz de

biologie subnaturală. A devenit el simplu animal sau simplă mașină de măcinat părți de natură.

Apuseanul a redus raportul său cu natura la un raport exclusiv de consumație. Pentru aceasta însă a trebuit să se transforme într-o piesă a naturii, înțeleasă ca proces de prefacere exterioară a materiilor. În loc să ridice natura dela starea aceasta de degradare prin păcat, — căci degradare e pustiirea ei de orice alt conținut și transformarea ei în moară monotonă de prefacere a materiei și în obiect apetisant, provocator de pofte trupești, de păcat așadar — omul apusean s'a făcut și el una cu ea. El tinde spre contopirea cu natura pentru a se sătura însfârșit.

Cu alte cuvinte Apusul ni se înfățișează copleșit de concepția exclusiv economică a naturii. Marxismul, care nu vede în toată istoria decât o agitație pentru mâncare, a tras ultimele concluzii ale acestui paneconomism. Apusul a recăzut în starea morală a Evei, care n'a putut înțelege ce rost are în mijlocul Paradisului un pom ale cărui mere n'ar fi ele spre mâncare. În Apus urcarea standardului de viață a devenit unicul ideal, care mereu urcă mai sus.

Astfel naturalismul Apusului a dus pe de o parte la trivializarea naturii și a omului, iar pe de alta la criza sângeroasă a războiului, care nu-și poate găsi soluția pe linia apuseană, căci poftele de consumație lăsate în deslănțuirea lor nu pot fi saturate, deoarece cresc mereu, iar puterile omenești de prefacere a elementelor naturii în bunuri de consumație nu pot ține pasul cu această creștere a poftelor.

Soluția nu poate fi aflată decât în concepția răsăriteană, care nu vede natura numai ca un sân plin de bunuri de consumație și nici rostul omului într-o mașină care să le macine. Natura are și rostul de-a fi transfigurată în fereastră a tainelor suprafirești. Ea are și un rost revelațional, un rost de scară spre Dumnezeu, dar acest rost îl descopere omul nu prin simpla șlefuire a inteligenței, ci mai ales prin înălțarea sa etică. Ea are și o funcție estetică, dar esteticul nu e menit să fie împreunat cu scopurile economice, ci cu cele etice și religioase. Consumația însăși e cel mai de jos raport al omului cu natura. Ea impune o anumită jenă omului, un îndemn de a o îmbrăca în valori spirituale, pentru ca nici în acest act omul să nu se animalizeze. Plugarul face semnul crucii când începe pânea, și zice rugăciunea la începutul și sfârșitul mâncării.

Porunca înfrânării e dela Dumnezeu și dacă ar practica și orășenii mai mult această virtute, crizele sociale ar fi mai puțin acute, căci nu s'ar mai acumula averi atât de mari în mâinile unora.

În icoana ortodoxă și în arta poporului român sunt indicații pentru o concepție sacramentală a lumii văzute, care pune frâu poftelor de consumație și impune sfială în fața naturii, obligând la străduința de desrobire a ei de sub puterile degradatoare, îndemnând la adevăratul activism și la autenticul eroism al omului, la cel care-l salvează de sub natura decăzută.

Iar întrucât cultura exprimă cele mai înalte idealuri ale unui popor, acele pe care să le poată propovădui cu fruntea sus lumii întregi, să ne întrebăm, oare timpul de azi nu ne obligă la crearea unei culturi care să desvolte în sfârșit indicațiile spiritualității românești, singurele salvatoare pentru omenire?

NOTĂ : Citatele sunt luate din textele Sf. Ioan Damaschinul, traduse în românește și publicate de D. Fecioru în „Glasul Monahilor“, din 7 Dec. 1941.



A R C H I M E D E

DE

V. VOICULESCU

Nici mâini, nici ochi,... pur nesațiu
Cu genunile auzului închise,
Spânzurat ca un paianjen în spațiu
Alerga pe urzeala imenselor vise.

Tot mai înfierbântat băteau berbecii
Jos în zidurile cetății,
El număra ca într'o strungă vecii
Din unghiul de aur al eternității.

Când l-au străpuns sulițele vrăjmașe
Culegea legi, pândeă probleme
Căuta alt sprijin lumii uriașe,
Nu și-a auzit carnea cum geme.
N'a prins știre măcar să tresalte
Era așa de departe pornit
Atât de cufundat în cele înalte,
Trupul jos atât de strivit,
Că el pentru sine n'a murit
N'a mai avut doar unde se 'ntoarce.



P O E S I I

DE

RADU GYR

STEPĂ UCRAINIANĂ

Curgând din Miază-Noapte, sbârcită, largă, arsă,
Cu veacul și tăcerea în goluri verzi se varsă.

O simți cum vine parcă din moarte și uitare,
Ducând sfâșietoarea vecie în spinare.

Rar, câte-un dâmb clipește din geană subț un nor,
Sau șchioapătă, departe, un pom într'un picior.

Clocite, smârcuri negre spre zăriște se lasă,
Fierbându-și mormolocii subț lintița vâscoasă.

E'n tot o desnădejde, o dezolantă silă...
Cad din văduh, bolnăve, mari păsări de argilă.

Și liniștea se cascade, setoasă, ca o fiară,
Lîngînd pe margini cerul și apa lui amară...

În zori de zi, ca plumbul topit sfârîe golul
Tăriilor, și urcă, necruțător, pârjolul.

Pămîntul surd se coace și crapă subț vâpae
Și arșița-l scobește cu ghiare 'n măruntae.

Amiaza nemiloasă, din granița ei spartă
Veninul care arde prin ierburi și-l deșartă.

Și aerul trosnește... și zările leșină...
Ci, deodată, stepa oftează în lumină.

Cu nările svâcnite, adulmecînd, tresare
Și, lung, miroase ploaia gonînd din depărtare.

Din adâncimi mongole, din hău fără 'nceputuri,
Cresc norii cu hangere de fulgere și cnuturi.

Vin hoarde de cenușe și clocote cazane.
Bat vânturile stepa cu vinete ciocane.

Vecia urlă. Norii își leapădă tăciunii,
Și mormăe și joacă ursoaicele furtunii.

Cu jordii, ploaia bate câmpia 'n pielea goală,
Mânjind văduhul, vântul îi cară 'n câncă smoală

Ies smâncurile-afară din gropnițe și pleacă,
Să rupă clăi răzlete în goana lor buimacă.

Sbârlit, își umflă gușa, și dușmănos, nămolul,
Subt tunetele care se dau de-a rostogolul.

Imensă, stepa geme, se clatină și fierbe...
Târziu, aduce noaptea pe umerii ei jerbe

De stele, și le-aprinde opalele mirate
Sus, peste amintirea furtunii destrămate...

O limpezime rece înghiață juvaere
Și subțiază poduri de vis și de părere.

Iconostasul nopții se 'naltă cu sfială,
Și toată stepa 'ncepe o rugă vegetală.

Un imn ciudat mijeste din șanțuri, din băltoace...
Și numai dintr'un capăt de lume fără pace,

Flămând, ca o lupoaică la pândă, tunul latră,
Scurpându-și, peste basme, plămânii lui de piatră.

DIN VIGODA' N VINOGRADAR

Din Vigoda'n Vinogradar,
tot pâlpăe-o punte de jar.

Se clatină stelele bete,
lovite de roșii rachete.
Obuze se sparg, își desfoae
imenșii păuni de văpae.
Auzi prin văduhul de spuză
cum foarfecă moartea ursuză.

Și zărilor clănțâne parcă,
și luna de sânge e learcă.

Din Vlgoda'n Vinogradar
tot fulgeră moartea de jar..

Dar sufletul, sufletul, el
se leagănă peste măcel.
Din sânge, oțel și pucioasă
el crește hulub de mătăasă.

Din Vlgoda'n Vinogradar,
doar sufletul n'are hotar.

Înalt, tremurând ca o rază,
prin fier și prăpăd luminează
Cu sboru-i de pasăre sfântă
în liniști albastre se 'mplântă.

Din Vlgoda'n Vinogradar,
doar sufletul n'are hotar.

Depart, în vis, e o casă
din geamuri clipind somnoroasă..
Și sufletul piere sub zare,
foșnind spre ferestrele clare,
plutind să sărute, departe,
O frunte căzută pe-o carte,
doi ochi cu lumina fierbinte
ce plâng pe aduceri aminte,
Și două mânuțe mirate
cucernic pe piept închinat
în mica lor rugă sfioasă:
„Să vină tăticu' acasă...”

Din Vlgoda'n Vinogradar,
doar sufletul n'are hotar.

CRUCEA DIN STEPĂ

Camarazilor mei din Reg. 2 Dorobanți

Strâmb croită din șindrile ciunge,
între vânturi aspre și sirepe,
zarea într-o coastă o împunge
colbăind-o cu tristețele din stepe.

Din înalturi, păsări cad năuce
— sdrențe negre — pe schiloada șiță

Numai casca arde, sus, pe cruce,
ca o frunte jupuită de arșiță.

Fierul ei, julit de vânt, de ploae
și de schije și de moarte, parcă plânge
Dimineața, răbufnind din ududae,
pune pe metal un cheag de sânge,

și pe groapă, soarele aprinde
bălării amare și uscate...
Dar, trudit, cu sacul de merinde
spânzurând la șold, cu arma'n spate,

Ars de lunga veghe'n vizuină,
năclăit de humă și nămoale,
el, ostaș, pe zarea de rugină
lângă cruce pasul și-l domoale.

Vine din tăceri uraniene
și din pândă nopții veninoase,
cu bocancii spărți, cu mâini osoase,
cu tăciuni tremurători sub gene.

În sfințenia de foc a dimineții,
istoviți, genunchii lui se pleacă
pe țărâna gropniții săracă
unde, sterpi, au năpădit scaetii.

Stă, privește crucea aplecată,
împietrit în lănceda lumină...
Mâinile, de sgură și de piatră,
frământate dârz pe carabină,

și se strâng acum în rugăciune,
pâlpâind ciudat ca o beteală,
în amara stepei uscăciune,
sub un cer de mare oboseală.

Spune șoapte moi ca o mătase
pentru camaradul din țărână.
Mângăe, cu grele mâini sfioase,
scândura beteagă într'o rână,

lung, sărută casca de pe cruce,
se ridică, șterge-o lacrimă din geană,
și, cu liniște de sfânt și de icoană,
către zări care ucid se duce...



N I X I A

DE

VINTILĂ HORIA

— Un presentiment ciudat mă împiedecă să fiu a ta, întreagă și pentru totdeauna, așa cum visez din prima clipă în care te-am întâlnit, acolo, sub chiparosul de lângă țarm.

Și Nixia întoarse ochii, mari și încărcăți de neînțelesuri, către marea îndepărtată care ridica un zid albastru între marginea cerului și marginea pământului. Între albastrul ochilor ei și albastrul mării stătea parcă un cuvânt necunoscut, care lega cele două suflete și le împreuna, pe deasupra spațiului dintre ele, un cuvânt pe care Helion încerca zadarnic să-l deslege. Avea ceva deosebit în toată făptura ei fecioara aceasta, o dărzenie care începuse să-l plictisească, dar în care recunoștea uneori taina lungii legături care-l ținuse lângă ea mai mult decât lângă toate femeile pe care le iubise în darnica cetate a Filiodorei. În seara când o întâlnise lângă chiparosul subțirăteț, fecioara îi zâmbise cu atâta stăruință, cu atâta poftitoare tinerețe își dăruise ochii privirilor lui, încât nu se îndoise o clipă că după primul sau al doilea sărut i se va dărui așa cum i se dăruiau toate femeile din Filiodora. Trecuse de atunci aproape un an și Nixia rămăsese la aceleași sărutări și la aceleași cuvinte. Se întreba uneori cum de putuse să alege atâta timp după trupul acela pe care feminitatea își sculptase abia primele forme, cum de nu-l furaseră alți ochi mai adânci și alte mâini mai meștere.

— Să mergem Nixia. S'a făcut târziu.

Însă fecioara nu-l auzise. Privea într-una apele întinse, peste care cobora soarele, ca o pânză de corabie care se îndepărta încetul, cu încetul, scufundându-se dincolo de linia depărtării. Când apa deveni violetă și pe luciul ei începură să sticlească drumuri argintii și mișcătoare, Helion se ridică din iarbă și o trase pe Nixia în spre el.

— Plecăm? întrebă mirată. Și ochii erau tot atât de violeti ca și marea. Iar în părul ei vântul serii resfira șuvițe subțiri, cu mângâieri care veneau de dincolo de oameni, poate tocmai de pe linia îndepărtată pe care se stinseseră ultimele pânze ale corăbiei de aur.

— E târziu. Se vor închide porțile cetății.

Și porniră, unul lângă altul, către zidurile albe ale Filiodorei, îngrămădită în strânsoarea colinelor ca un mijloc de femeie arcuit sub strângerea unui braț puternic. Pe dealul din mijloc, templul lui Poseidon, zeul mării și al soarelui, culegea cu toate mâinile întinse ale coloanelor de marmoră, razele din urmă ale apusului.

Însă înainte de a ajunge lângă zidurile cetății, văzură un șir lung de oameni ieșind prin poarta întunecată și urcând pe drumul care ducea în spre templu. Bărbați și femei de toate vârstele, îmbrăcați în hainele lor albe, cu margini de purpură, purtând în mâini torțe stinse, ieșeau din Filiodora și urcau coasta pietroasă a colinei printre chiparoșii drepți și severi ca niște săbii uriașe. Nixia și Helion se priviră nedumeriți, apoi se amestecară în fluviul de trupuri, pășind alături, mână în mână, către templul care veghea cetatea și marginea mării. Nimeni nu scotea un cuvânt. Pe fețele înădușite de oboseală se citea o grijă ascunsă, amestecată cu o teamă care furase culorile din ochii femeilor și scânteile din ochii bărbaților. Apoi, când primele cuvinte ale cântecului suiră în spre cerul pe care scliffea acum cuiul de argint al stelei lui Venus — și Nixia și Helion pricepură.

*„Poseidon, Poseidon, stăpân al depărtării,
Născut din soare și din apele mării,
Filiodora-ți cântă la picioare,
O, zeu născut din apă și din soare...*

Și cântecul implora înălțimile, făcea să tremure de duioșie licărul blând al stelei lui Venus, apoi cobora în violetul întunecat al valurilor și se târa alunecând până acolo, în depărtarea luminoasă, unde se scufundaseră în somn razele stăpânului mării și al cetății. Aerul tot era o implorare albastră, fremătândă, ca voalul unei dansatoare sacre care plutea diafan peste umerii colinei, însoțind ritmul disperat al mulțimii. Când prima făclie se aprinse, cerul o oglindi, apoi alte făclii pâlăiră în întunec, pe pământ și în înălțime.

În vârful scărilor de marmoră, între cele două coloane din mijloc, aștepta Tiofilar, marele preot, îmbrăcat în vesmintele sacramentale, cu părul alb coborând pe umeri ca o cascadă de spume. Brațele lui odihneau pe umerii celor doi preoți mai tineri cari ședeau în genunchi, unul la dreapta și altul la stânga lui. Rubinul sfânt aruncă scântei de sânge peste mulțimea oamenilor și a făcliilor când ridică mâna dreaptă în semn de binecuvântare. Se făcu o tăcere atât de adâncă încât se auzea din vale respirația calmă a mării. Cuvintele marelui preot sunară în auzuri, aspre și metalice ca sunetele unei trompete.

— A trecut azi un an de când nici un prunc n'a mai văzut lumina soarelui între zidurile blestemate ale Filiodorei. Rugăciunile mele au fost tot atât de zadarnice ca și plânsetele voastre, femei, peste pânțelele cărora s'a abătut mânia lui Poseidon, în veci fie-i slăvită puterea și dreptatea.

— ...în veci fie-i slăvită puterea și dreptatea, repetă glasul înfiorat al mulțimii.

Degetele Nixiei tremurară în mâna lui Helion, apoi se smulseră ca și cum s'ar fi rușinat dintr'odată de toate mângâierile lui.

— Cine a adus blestemul peste noi nimeni nu poate ști. Destrăbălarea femeilor, trândăvia bărbaților, setea de vin, pofta de avere? Toate la un loc, sau poate niciuna, căci păcatele acestea sunt vechi cât trupul primului om al cetății, născut din dragostea lui Poseidon cu nemuritoarea Filiodora, în veci fie-i slăvită aducerea aminte.

— ...în veci fie-i slăvită aducerea aminte.

— Voiu aprinde focul oracolului, pentru a încerca să desleg în fumul sacru ridicarea blestemului sau semnele cauzei lui. Lepădați sandalele voastre și descoperiți-vă frunțile.

În jurul patului de piatră din fața templului se aprinseseră focurile oracolului. Marele preot coborî încet treptele, sprijinit de cei doi ucenici și se întinse cu ochii către cer, în timp ce fumul se ridica în valuri cenușii către ochii deschiși ai stelelor. Privirile mulțimii îl urmăreau încordate, încercând să descifreze literele ciudate a cărora taină numai Tiofilar, marele preot, știa să o desprindă din jocul schimbător al volutelor de fum.

Însă de undeva, un vânt ușor veni către oracol și începu să împrăstie fumul care se adunase de-asupra ca o boltă mișcătoare. Ochii mulțimii se înspăimântară, sufletul marelui preot tremură de mânia zeului care nu voia să-și desvăluie voința. Și atunci, în clipa aceea de neliniște, o minune nemaivăzută se întâmplă. Vântul se transformă într'un vârtej care coborî din cer, însoțit de un zgomot care cutremură coloanele templului ca pe niște trestii, smulse vesmintele tuturor femeilor și le urcă sus într'un vârtej, ca pe un nor alb care dispăru într'o clipă sub roțile aprinse ale Carului Mare. Făcliile rămăseseră aprinse, trupurile bărbaților îmbrăcate, numai femeile își ascundeau, tipând de groază, goliciunile înfrigurate. Apoi se făcu liniște și se auzi iar din depărtare respirația agitată a mării. Marele preot urcă din nou treptele templului și când își întoarse fața către mulțimea înspăimântată văzu și înțelese totul. În mijlocul femeilor, își păstrase vesmintele numai trupul Nixiei, singura fecioară dintre zidurile blestemate ale Filiodorei.

* * *

Când soarele se apropia de asfințit procesiunea ajunsese dincolo de marginile cetății, pe malurile unui golf care se unea cu marea printr'o plajă de nisip. În fruntea mulțimii pășea Nixia, încununată cu frunze de dafin și îmbrăcată cu rochia ei cea mai albă. În spatele ei marele preot Tiofilar călca greu pe nisip, sprijinit de brațele tinere ale celor doi ucenici, iar în urmă toți bărbații și toate femeile din Filiodora, cu ramuri de chiparos în mâini, cu frunțile și cu picioarele goale, ca pentru rugăciune. Numai Helion purta în ochi nu smerenie, ci mânie, iar mâinile lui goale strângeau, nu ramuri de chiparos, ci pumnalul ascuțit, ascuns sub cingătoare. Când procesiunea se opri, războinicul ieși dintre rânduri și veni în fața Nixiei. Ochii lui străluceau, răsfrângând ochiul roșu al soarelui care apunea.

— Nixia, Nixia, cum mai pot crede în dragostea ta, când ascuți minciunile deșarte ale marelui preot? Vino lângă mine, fii numai a mea, așa cum mi-ai șoptit de atâtea ori. Vino și vom fugi chiar azi dintre zidurile blestemate ale Filiodorei.

Marele preot începu un gest, însă glasul hotărît al Nixiei îl opri. Fecioara era senină și calmă și părea mai înaltă și mai subțire în vesmântul ei de sărbătoare.

— Pleacă Helion! Poseidon m'a ales mireasă, pentru a răscumpăra cu trupul meu curat păcatele cetății. Voința lui e mai tare decât dragostea noastră.

— Asta o credeți voi, nemernici și lași ce sunteți. Dacă Poseidon există, îl voiu înfrunta în largul mării și-i voiu străpunge pieptul cu pumnalul acesta. Să nu plângeți când veți rămâne fără zeu, căci mâine în zori valurile mării îi vor asvârli trupul mort pe țarmuri.

Și întorcând spatele mulțimii, alergă în spre apă, sări în prima barcă trasă pe nisip și se îndepărtă în larg, în căutarea zeului care-i furase dragostea. Mulțimea îl

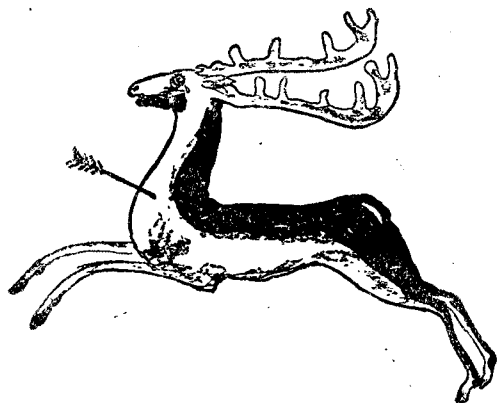
privi o clipă, zâmbi ironică și-și întoarse întreaga atenție către Nixia, pe care marele preot o conducea de mână către întinsul mării. Când apa îi sărută picioarele, Tiofilar o binecuvântă și porni înapoi către cetate, urmat de gloata tăcută a mulțimii.

Nixia rămăsese singură pe plajă, față în față cu marea și cu soarele, ea, aleasa zeului pentru o nuntă pe care nu și-o închipuise în niciun fel, căci un zeu trebuia să fie altfel decât un om, altfel chiar decât Helion a cărui barcă se pierdea în zare, mînată de dragoste și de nebunie. Nu-i era frică. Iar chipul lui Helion îi apărea ca într'un vis, cu zâmbetul și cu ochii lui cari străluceau de-asupra ei când o săruta uneori, în după amiezile lungi, întinși în iarba de lângă templu. Așa trebuie să înceapă dragostea, chiar și cu un zeu. Ii veni să zâmbească, însă nu putu să se împiedece de a face gestul acela. Se lăsă încet pe nisipul încă fierbinte și se întinse cu fața către apă și către soarele care se apropia de linia depărtării. Și rămase așa, așteptând, cu ochii închiși, de teamă să nu se sperie prea tare atunci când îl va simți aproape. Însă nu veni nimeni. O capră, undeva, pe dealul din spate, behăi tremurat, apoi îi auzi clopotul dela gât pierzându-se încet, încet și apoi nimic. Numai liniștea și clipocitul apei pe nisipuri. Până când... Ba nu, era doar o iluzie... Și totuș apa venea în spre ea, îi cuprinsese glesnele și le bătea încet, cu spume calde, se retrăgea o clipă, apoi venea iar, tot mai sus, până spre genunchi și mai sus. Dar nu era udă, ci numai caldă, ca o mângâiere care o înfiora și o făcea să strângă pleoapele ca să nu țipe de plăcere. Și când palmele calde îi alintară brațele și pieptul, o rază din soarele îndepărtat alunecă pe deasupra apei, alergă peste valuri și se apropie de trupul fecioarei. Un fior fierbinte o străpunse toată, țipă și când deschise ochii, într'un târziu, nu văzu decât chipul roșu al soarelui scufundându-se grăbit în apele care sfârâiau încă.

A doua zi în zori, păstorul de capre găsi pe țărm trupul lui Helion, aruncat de valuri. În mijlocul pieptului purta înfipt un pumnal de oțel cu mâner de aur împodobit cu pietre scumpe.

Iar de atunci, din ziua în care blestemul se ridicase de peste cetate, Filiodora a luat numele fecioarei care rodise prunc de zeu și s'a numit Nixia, așa cum se cheamă și azi, pe țărmul unei insule din Marea de Mijloc.

Viena, Decembrie 1941





P O E S I I

DE

PETRU P. IONESCU

S E M N.....

.....Era undeva o apă mare ce ne despărțea
Și rupt podul peste ea.....

— Dincolo, dincolo! urlau în mine pustiile,
Clocotitoarele glasuri zămislind stihiile.
— Dincolo, dincolo! plâneau în tinda cugetului
Toate bucuriile în iureș sub volbura vântului.

Din candela visului picurau stropi; stâncă
Picurată să fie temelie înaltă, adâncă.
O, biet vis nestatornic de lut!
Năruită zămislirea voită de mine
Luptător fără scut.

Până la cer am întins, năzuite, brațele.
Până în adâncuri am scormonit izvoadele.
In nu știu ce fărâmbă ți-am așteptat fațele.
Și în toate am picurat răstălmăciri, neroadele!

Pescar încremenit de ger,
Am spart ochiu de ghiață în sloiul tainei,
Să prind în năvoade fărâmbă de cer.....

Nu mirările mă opriau,
Nu deznădejdlile mă înghețau.
Nu spaimile în spaimă mă țintuiau.....

....Era undeva o apă mare, mașteră, ce ne despărțea
Și rupt podul peste ea!
Ci eu nu aflu nici în mine, nicăieri, îndemn.
Dar căutam, căutam, unicul, marele semn.

Eram lângă bucurie și nu era.
În răsufletul vieții, nici!
În lumea celor mari și a celor mici,
În văzute și nevăzute,
Era Mărturisire, nu era Semn.

Atunci, cu sfânta Ta gură
Mi-ai spus, sub buretele oțetului și fierii:
— Ca să fii Făptură,
Treci peste podul rupt, podul Durerii.

T I M P U L

Nu vezi cum trece timpul printre noi!
Ca printre pietre'n vad, în clocot, trece.
Ne spală rănilor bulboana rece
Și prindem picurări sprintare'n pumnii goi.

Nu simți cum se strecoară timpul între noi!
Ca între lianele unei păduri virgine.
Ne rupe ramuri, ne adapă rădăcine.
Și'n urmă lasă mortuar întins de sloiu.

Nu-azi cum fuge timpul dela noi,
Cum printre cruci de cimitire, vântul!
Sărutul șuerat ne biciue pământul,
Incremențiți, în toată veșnicia, amândoi.

.....
— Nu mușcă el din noi cu dinți flămânzi.
Foim noi — viermi — în carnea lui de taină.
Ne fugărim cirezi sălbatice de mânji,
Investmântați în el:
Lințoliu,
Pace,
Haină!

S O R B V I A Ț A....

Luminate, nestemate,
Se strâng în mine, sclipesc, se sting stelele toate.

Haos împovărat de lumini și torți,
Te port în mine cu sorii tăi morți!

Aspir lumea prin miriadice guri.
— Să nu vii noapte din ziuă să-mi furi!

În sfeșnice ars e aurul pur al luminii
Și s'au stâns.

Vânturi au împrăștiat ciulinii,
Horbotă de plâns!

Aspir viața prin nesățioase, înmiite guri.
— Să nu vii durere din bucurie să-mi furi!

Dedesubturi, adâncuri, înalturi, le vreau.
Deasupra-mi gâlgâiri de prăpăstii roiau

Brățele cuprindeau...

Ochii — nesățioși — ei,
Se deschideau peste goluri, besmetici și grei.
Viețuiam — Eu — primul Om,
Peste miracolul Facerii — Domn...!

Sorb viața prin însetate, lacome guri.
— Să nu vii moarte din zile să-mi furi!





PRINȚUL A COBORÎT ÎNTR'O SEARĂ

DE

GHEORGHE BUMBEȘTI

Prințul ar fi coborît de la munte,
Subțire și palid cu grele pleoape
Se ducea înspre zări cu sara pe frunte
Și genele umede de rouă, de ape.

Nu avea traistă și nici inel,
Când și când se oprea prin sate —
Luna de-asupra lui ca un cercel
Aluneca blândă și se arcuia jumătate.

Vreau să ajung până la mare — spunea domol
Și'n zâmbetul lui plângea tristă chemarea,
Drumul lui despărțea marele întuneric de gol
Și târziu s'a văzut că pe mantia lui s'a topit zarea.

Fetele nu i-au dat apă la fântâni
Prea călca 'n sufletul lor talpa moale-a pustiu
Și el trudit a băut totdeauna din mîni
Pentru somnul care-l ducea în adâncuri târziu.

A trecut ondulatele dealuri și văi egale
A mâncat din roadele pomilor și uneori a plâns
Nu se știe dacă era desculț sau avea sandale
Și cum în geana lui, luceafărul într'o noapte s'a stîns.

De la șes nu s'a mai auzit de el, iată
Oamenii câmpului nu l-au văzut, nu l-au știut —
Unii au spus c'ar fi mort, tremurată
Vieța lui s'ar fi scurs între lut.

L-au găsit într'adevăr rezemat
De un pom uscat, parcă dormea —
Somnul morții amar îl găsise culcat
De s'a prelinș peste el cenușă de stea.

Au încercat, dar n'au putut să-i închidă pleoapele
Doamne, și ce logodnă i-ar mai fi făcut apele



ULTIMA AVENTURĂ A DUCELUI DE BERRY

DE

OLGA CABA

Singurul oraș din lume, unde o femeie putea să-și aprindă o țigaretă pe stradă fără a fi acostată sau remarcată măcar, era Londra. Și era foarte necesar să aprinzi din când în când câte un Goldflake, pentruca fumul său gălbui să te apere de imensa pustietate a orașului urât peste măsură, covârșitor și plicticos, de cifrele astronomice evaluând capitalul societăților de asigurare, afișate la fiecare pas, de tentația vană a diamantelor expuse în vitrine cu prețuri impudice, de impertinența englezoaicelor care umblau după cumpărături în pantaloni lungi de flanelă, de flașnetele cerșetorilor nebarbierii întinzându-și mâna după pâine sub cifrele astronomice ale societăților de asigurare — nu exista nici-o altă pavază, nici-un alt adăpost de refugiu pentru a-ți readuna fragmentele individualității tale rănite, descompuse, lezate la orice pas, decât de a deschide cutia galbenă cu eticheta roșie, a scoate o țigaretă, a o aprinde. Astfel deveniai și tu un element productiv în acest oraș producător de ceață și de fum, adăugând propria ta dâră subțire la fumul tuturor coșurilor și hornurilor de fabrici și de vapoare, în care se sublima orașul hâdos cu câteva zeci de metri mai sus, mai aproape de norii gălbui și mohorâți. Cine nu s'a plimbat, singur, pe docurile Londrei, într-o dupămasă de iarnă între trei și patru, nu va ști niciodată ce este plictiseala în forma ei absolută, nu va înțelege de ce voia să se împuște Baudelaire într-o criză de taedium vitae și nu va avea o intuiție precisă a Saharei concepută lăuntric sub forma unui gol umplut neconținut, ca un ceas de misip, de clipe fără nici-un gust și lipsite de culoare.

„Ce să fac până la ora ceaiului?” se întreba Adela strivind sub călcăe un Goldflake muribund. Se iviră o mie și o sută de posibilități absolut lipsite de atracție.

„Să mă duc pe Bond Street să văd diamantele, să mă duc la St. James Park să admir rațele regelui și să le dau de mâncare, să mă duc la Tower să văd bijuteriile coroanei, să mă duc la Ealing Broadway să flirtez cu portughezii, să caut un telefon public să văd dacă a sosit Patience dela provincie, doamne Dumnezeule, unde să mă duc?”

Din asemenea crize de plictiseală ies toate crimele și marile opere de artă, sinuciderile și iubirile inexplicabile după care pângi două săptămâni și pe urmă idee nu ai de ele, toate nebuniile pot să iasă din spleenul de proporții cosmice — această floare uriașă care răsare din dupămasa docurilor de pe Tamisa și crește mai sus decât macaralele gâfâind și ele de surmenaj și de scârbă.

Se îndreptă înspre o stațiune de metro și se lăsă luată de treptele automate care o depuseră în labirintele de faianță albă.

„Definitiv, tot acolo am să mă duc“, își zise respirând ușurată. Își combină mental o listă nesfârșită de prăjituri pe care le va lua la ceai și își aduse aminte de invitația la balul acela, dar acum deodată toate gândurile ei se îngămădiră în jurul lui, ca naufragiații la colacul de salvare. Da, sigur, cum de nu s'a gândit mai repede. Se va duce negreșit, se va duce în seara aceasta la bal.

Coborî din metro și ieși într-o piață sobră, mohorită ca toate piețele londoneze, dar cu un anumit aer de spleen aristocratic și exclusiv.

Londra este orașul, unde nu există decât plictiseală, dar plictiseală de o varietate nesfârșită, îmbrățișând toate nuanțele de plictiseli posibile din lume. Altfel te plictisește Westminster Abbey ca și noroiul din Great Commercial Street. Spleenul regal al lui Buckingham Palace e îmbibat de suveranitate — pe când plictiseala macaralelor este un spectacol frizând penibilul. Se plictisesc rațele din St. James Park și se plictisesc cetățenii care le dau de mâncare, se plictisește sergentul de pe stradă și cerșetorul de lângă gard, se plictisesc băutorii de ceaiuri din restaurante și băutorii de whisky din baruri, se plictisesc regele și regina în sălile de recepție și gardienii care le păzesc palatul. Poți să te plictisești în mod foarte distins, șezând singur lângă un cocktail și privind peste oameni parcă ar fi făcuți din sticlă; și poți să te plictisești în mod foarte vulgar, șezând pe pavaj și mormăind injurături obscure dintr'un colț al gurii, păstrându-ți luleaua în celălalt colț. Probabil toată generația de englezi a fost concepută tot într'un moment de supremă plictiseală, altfel n'ar fi putut eși chiar așa de îmbufnați nici ei.

Piața Cromwell, unde se trezi Adela, te copleșea cu plictiseala massivă a înaltei burghezii din epoca victoriană, clasă cu care aristocrația încheie mesalianceuri discrete și din ce în ce mai puțin regretate. În față, se ridica clădirea impozantă și respectabilă prin lipsa de stil a muzeului Victoria și Albert. Intră în muzeu și trecu fără a afecta vre-un interes în fața portretelor reprezentând figuri venerabile de piraiți îmbătrâniți în discretă destrăbălare, de aristocrați cu fața roză și ochii albaștri de porțelan, de contese care ar fi trebuit să transpire copleșite sub perucile lor massive — dar cine a mai auzit vreodată de contese transpirate? — corsetate până la os, atât de mândre, inocente și sublime încât te mirai cum s'au înjosit vreodată până la perpetuarea speței, să fie zis cu respect. Adela îi cunoștea deja pe toți și nu-i spunea niciunul nimic. Trecu în fața lor sfidându-le grandoriile apuse cu viața ei tânără și contrafacându-le figurile cu neîntrecuta ei impertinență. Ceeace căuta ea, era în sala miniaturilor.

Păstrate în vitrine de sticlă, miniaturile se înșirară pe etajerele tapetate cu cațifea gălbue și lângă fiecare vitrină, se găsea câte-o lupă, oferind posibilitatea de-a examina detaliile minusculilor figuri mai în voce. Se duse deadreptul la o vitrină de lângă geam, ridică lupa și privi.

Era o miniatură franceză din secolul XVII, reprezentând pe un duce de Berry. Un adolescent cu ochii verzi și privirea rea sub peruca ondulată, un copil corupt încurcând, păstrând încă ceva din căldura candorii sale pierdute — masca roză și transparentă a tenului său fraged exprima încă regretul vag după paradisul pierdut.

Nici-un spectacol al bestiei evoluții omenești nu este mai gingaș, mai mișcător, decât această mirată deșteptare din inocență, nici-o vârstă nu este mai semnificativă pentru soarta noastră și de un tragic mai sfâșietor decât anii aceștia ingrați când suntem învinși de păcat, ca îngerii căzuți, și luați în posesiune pentru totdeauna. Fiecare femeie își blestemă toată speța în cearcănele de sub ochii adolescenților.

Tânărul duce avea o ținută mândră a capului și din toată atitudinea lui se degaja o anumită siguranță, care nu poate fi denumită cu alt cuvânt, decât „rasă”. Arcul spiritual al sprincenelor, gura tandră și totuș dărză, pometele înalte și bărbia rotundă, energică și gingașă, trufia ochilor cruzi, reci și răi — trădau pe un mic tiran, un aristocrat în embrion, spiritual, orgolios, impacient, sensual și sfidător, viitoarea năpastă și asupritorul în perspectivă a unei provincii întregi, un boboc de prinț, care va martiriza pe cei din jurul său cu toată inocența, nedându-și seama niciodată de propria sa cruzime, adulat de slugi, rude și femei, admirat și temut din cauza isprăvilor sale, iute la ofensă, gata de provocare, într-o mână cu sabia, în cealaltă cu povestirile galante ale reginei Margareta, curtenitor și arogant cu femeile, amestecat în nenumărate intrigi de dragoste în acelaș timp, fără tandrețe, fără milă, fermecător și nesupus.

Adela era de mult fascinată de această figură, așa cum era fascinată de bestiile frumoase, de rasă, din grădinile zoologice, îl cunoștea, îl înțelegea, îl detesta și îl adora în acelaș timp.

„Ce brută, ce brută — repetă de mai multe ori, cu admirație, așa cum ar fi apreciat un puma sau un pui de tigru.

Se uită la ceas — erau cinci și jumătate.

„Doamne, ceaiul meu” — își reveni subit. Intotdeauna uita de timp când îl vedea pe ducele de Berry.

„Poate trăesc prea mult în imaginație”, se dojeni, „picturile și personagiile din piese sunt realități mai apropiate de mine decât oamenii cu care mă văd zilnic. Surplus de vitalitate deplasată și lipsă de spirit practic”.

Ieși în stradă și se îndreptă înspre o ceainărie tăcută și discretă. I se făcuse o foame apocaliptică. Ceru ceai chinezesc, marmeladă, unt, prăjituri. Când masa fu năpădită de marmelade de toate culorile și aburul se ridică din ceainic în valuri calde, o cuprinse o profundă senzație de grațitudine și confort. Orice s’ar spune, englezii știu să-ți aranjeze o masă ca lumea și posedă arta de a te lăsa în pace cu ceașca ta de ceai. Dela mesele vecine ocupate, nu se auzea nici-o vorbă, nici zângănit de tacâmuri, nici râsete. Comenzile erau făcute discret și chelnerițele se mișcau încet și demn, ca infirmierele în camera unde agonizează un viteaz general. Plictiseala care îmbrățișă tot orașul în tentaculele sale atacuprinzătoare, luă aici o înfățișare discretă și exclusă. Lume bună adunată cu scopul de a se plictisi împreună — vorba lui Oscar Wilde. Se uită afară pe geam mâncând un sandwich cu marmeladă de afine și se gândea la ducele de Berry. În jurul lui nu era plictiseală.

„Noi suntem latini” — se gândi cu un sens de complicitate triumfătoare — „nu ca domnul acela bătrân cu părul alb, care rumegă în tăcere un pește fript, în timp ce citește rubrica economică din Morning Post. Ce-ar fi dacă i-aș lua ziarul și l-aș înfuleca în borcanul cu marmeladă? Sau dacă i-aș spune: „Privește domnule, sunt o femeie divorțată! Shocking!” — A fi o femeie divorțată aici, în Anglia, este tot așa de rău ca și a te plimba, tu, fată albă, cu un negru, pe Piccadilly, noaptea la douăsprezece. Doamna în vârstă cu părul în inele sub pălăria în formă de bidon de untdelemn ar fi leșinat imediat. Ar veni poliția și pompierii și proprietarul ar trebui imediat

să-și închidă localul și să emigreze în Australia. Doamne, cum se îndură oamenii aceștia să se plictisească așa de crunt ?”.

Un radio se deschide — un jazz se aude întonând „Good night, angel”. Ce-ar fi dacă s’ar scula în picioare să danseze un step ? Picioarele se mișcă deja sub masă înfingându-se clandestin în ritmul cântecului, marfă de contrabandă, surogat de satisfacție. Seara, seara se va duce la bal. Până acum nu s’a dus singură la nici-un bal, oare cum va fi și asta ?

Își plătește ceaiul, iese din local, se scufundă pe scara automată a unui metro. Peste un sfert de oră, cu câțiva km. mai încolo, o altă scară o aruncă din nou la suprafață, cum un val asvârle o scoică la țărm.

Oxford Terrace, strada în care stătea, nu oferea o priveliște veselă. Un rând nesfârșit de case de cărămidă galbenă-cenușie, toate de patru etaje, fără nici-un semn distinctiv. Dacă s’ar fi întâmplat vreodată să-și uite numărul de casă, niciodată n’ar fi putut intra la ea.

Ajunsă în camera ei, deschise dulapul și își examinează garderoba de bal. Nu avea multe șanse, avea doar două combinații posibile : o bluză venețiană neagră, brodată cu mătase albă, cu foi de taffetas, și o roche de vellours-chiffon de culoarea purpurei lui Tizian, cumpărată tot la Venetia, în amintirea ceasurilor petrecute în fața tablourilor acestui pictor.

Se decise pentru rochia de purpură și se așează la oglindă să-și facă părul.

„Niciodată n’am să știu destul de bine englezește pentru a explica unui coafor ce să facă din părul meu — se gândi — dar pot să țin o dizertație de jumătate de oră despre elementul metafizic în poezia lui Brooke”. — Își adună părul în creștetul capului, îl prinse cu doi piepteni, se fardă puțin, cu detașament și obiectivitate, cum ar fi fardat o păpușe, și își puse rochia. Era o rochie frumoasă, căzând în falduri clasice, închisă în față până sus și în spate decoltată până la talie.

„Va trebui să-mi găsesc dansatori în seara aceasta — se gândi — pentru că am un chef nebun să dansez”.

Peste jumătate de oră, un taxi o depuse la Kensington Gardens, în fața hallului iluminat. Se îndreptă înspre sala de bal. În calea ei perechi-perechi, toată lumea cu combinații.

„Cum trec singură printre ei, parcă aș fi împărăteasa Australiei”, își zise, surprinsă sub un zâmbet lăuntric panica pe care o simte orice femeie când intră singură la un bal strein. În sală, se opri la ușe. Lumea începuse să danseze un fox. Jazzul deștepta în ea întotdeauna o reacțiune electrică de înaltă tensiune. Vroia, vroia neapărat să danseze, să danseze cu orice preț. Dacă timp de două minute nu are să o ceară nimeni la dans, are să danseze singură, în mijlocul sălii. Picioarele îi băteau un step imperceptibil pe parchet și se uită în jur. Trebuie, trebuie neapărat ca din tot grupul acesta de necunoscuți să se desprindă cineva să o ceară la dans. Trupul îi încremeni, greu de ritm, ca un arc prea întins. Atent la chemarea bucuriei sale, un domn blond, indiferent, se închină în fața ei. O, dansul acela era un deliciu. Corpul i se liniști, se destinse, ca un torent regăsindu-și vadul pierdut odată. Parcă oamenii ar fi simțit valurile de bucurie care o cotropiră toată, veneau și veneau necunoscuții, figuri noi, mereu alții, și o invitau la dans.

„Am o rochie frumoasă, nici eu nu sunt o fată urâtă, dar nu aceasta este cauza — se gândi — vin la mine toți pentru că simt că mă bucur și sunt toată îmbibată de ritm, ca un fruct prea copt”.

Saxofonul o prinse în lasso-ul lui prelung și languros și nu o mai slăbi din îmbrățișarea-i subtilă și insinuantă. Renunță demult de a-și mai examina partenerii — dansatorii erau doar marionete, pretexte, pentru ca ea să se poată avânta pe parchet cu toată uitarea de sine și tot elanul. Intotdeauna, o bucurie organică, aproape atavică se deslănțuia în dânsa la auzul sincopelor de jazz, care apucă șarpele saxofonului de coamă și îl scapă din nou, îl urmăresc peste câmpii fierbinte ritmate, îl descoperă iarăși la cotiturile cele mai neașteptate, îl lasă să curgă până se ascunde în jungla sunetelor, îl pândesc, și se aruncă deodată asupra lui, ca o pasăre de pradă. Călcă pierdută în învălmășeala de perechi rătăcite în dans, ca într'un codru pornit pe drumuri și deodată i-se păru că de undeva din fundul crengilor mobile se strecoară o stranie lumină roză până la dânsa, figurile din jurul ei se topiră într'un abur de ciudată culoare — toate aceste senzații indefinibile porneau dela ușa larg deschisă înspre hall — în cadrul ei apăru o figură, cea mai reală, cea mai cunoscută dintre toate, fixând-o imobil, cu ochii săi verzi, răi, pătrunzători. Picioarele i-se încălciră, incremeniră, își lăsă partenerul și plecă înspre el să-l vadă mai deaproape, să se convingă, dacă e cu puțință un asemenea miracol. Necunoscutul făcu și el un pas înspre dânsa și se opri rășă în față, el, cu privirea umbrită de o nuanță de candidă ironie, pe care i-o cunoștea și ea, confuză și mută, privindu-l fascinată și cuprinsă de o bucurie turbure, îngrozită, în pragul absurdului.

„Unde ți-ai lăsat peruca?” se auzi pe sine întrebând.

„Nu știam că e bal mascat aici”, răspunse dânsul surprins. Avea un păr castaniu și ușor ondulat. Părea mai în vârstă, decât figura cunoscută, putea să fie de-o seamă cu dânsa“.

„Ducele de Berry?”

„Sunt Mario Severini, dela Milano” — se recomandă streinul surprins și amuzat. Fără să ceară consimțământul ei, o îmbrățișă și alunecară împreună pe parchet. Aceeaș îndrăzneală și ușoară aroganță, acelaș aer de stăpânire și naturală autoritate, aceeaș lipsă de considerație pentru voința altora, aceeaș fascinație de tânără fiară care nu întâlnește împotrivire, pentru că nu presupune că ea ar putea exista, acelaș farmec, aceeaș răceală, aceeaș răutate — pe care le cunoștea așa de bine, le ghicise cu o clarvedere atât de precisă în tăcutele lor întrevederi premergătoare. Până și vocea lui de bariton, voalată, cu modulații proprii, care nu urmăreau sensul cuvintelor spuse de dânsul, ci o muzică lăuntrică a eu-lui care se juca cu vorbele dându-le sensuri cu totul noi și independente, îmbibate de o fantezie bogată, dar rece, și un val continuu de stranie și distantă ironie — toate acestea erau el, figura cu ochii verzi și răi pe care o purta atât de aproape de sine, o cunoștea, o adora și îi era teamă de dânsa.

Tangoul lor nu se mai termină. Când îndrăzni să-l privească din nou în față, îi văzu peruca, dar lucrul acesta nu i se mai păru ciudat. S'au închis de mult în jurul ei porțile după care lucrurile mai pot să pară ciudate. Leșinată, de o sută de ori leșinată și înșurubată ermetic într'o lume a ei ca un melc răsucit în sine însuș, nu mai era conștientă de nimic, decât de svâcnirea unui ritm inconștient, aproape vegetal, al picioarele înfipite în jazz, așa de puternic împlântate în ritmul fierbinte, încât, dacă muzica s'ar fi oprit, pământul i-ar fi alunecat de sub picioare și ea s'ar fi prăbușit în neant — ochii verzi și răi sub peruca ondulată, crescând imenși și fosforescenți, ochi care beau din ea și ea din ei, o băutură strălucită, molesitoare, care o năpădea în valuri și o cutropea toată cu o toropeală caldă, moale, și fără fund — un braț în jurul mijlocului ei mai gol acum decât l-ar fi putut vreodată desgoli rochia decoltată

în spate — și în jungla fără cale pași, pași, pași — unde — până când ? — ce importanță are ?

O ușă stătea deschisă spre balcon, spre noaptea răcoroasă cu stele înghețate — ieșiră împreună învârtindu-se neconținut, aplecați unul în celălalt, încleștați unul în celălalt, trecură pragul balconului, pământul le alunecă de sub picioare, pășiră afară, în neant, învârtindu-se fără odihnă — cu picioarele înmuiate în adieri, topite în vârtejuri albastre — împlinindu-și dansul fără sfârșit între stele.

* * *

Servitorul care curăța vitrina cu miniaturi dela geamul muzeului Victoria și Albert's, își scoase ochelarii, îi șterse, îi puse la loc, apoi îi scoase din nou și își scutură capul refuzând să creadă ochilor.

„De șaptesprezece ani șterg praful în fiecare dimineață în vitrina aceasta, dar așa ceva nu mi s'a întâmplat încă“.

Stătu un moment încordat la gânduri, unde oare să se ducă : la oculist, la psihiatru, la poliție sau la intendent. Se va duce întâi la intendent pentru că este mai aproape.

„Ce s'a întâmplat, Greene?“ întrebă palid această maestrasă figură, când îl văzu dând buzna în biroul său la această oră neobișnuită — „sper că nu lipsește vre-o miniatură ?“

„Aș îndrăzni să spun contrarul, domnule, tocmai contrarul, dacă nu mi-ar fi teamă că mă credeți nebun. Veniți să vedeți și dvs“.

Intendentul își răsturnă pipa în scrumieră, cu socoteală, scormonind afară rămașitele de tabac și de scrum, apoi se sculă greoi și-l urmă pe Greene în sala de miniaturi.

„Cunoașteți figura aceasta, domnule, și ați putea să-mi spuneți, cum a ajuns aici ?“ întrebă omul înfrigurat, împlântându-și degetele asupra unui punct al vitrinei.

Lângă ducele de Berry se găsea o miniatură exact la fel cu toate celelalte ca format și mărime. Din ovalul cadrului de abanos negru, se desprindea o figură de femeie brunetă, cu pometele înalte și fața palidă, purtând o rochie de catifea purpurie. Părea foarte-foarte obosită, parcă îi implora pe cei de față, să plece, să o lase în pace, să doarmă.





ÎNCEPUT DE CARTE

DE

RADU BRATEȘ

E cartea mea pădure de taine și povești,
Bulboane și jivine îi ocrotesc misterul..
E cartea mea pădure de taine și povești,
De intri 'n ea te 'mbată mirezmele și cerul.

O punte — și cărarea se prelungește 'n vis :
Tot mai aproape-i cerul în cartea mea de basme.
Nu-s legi să țină raiul cu lacăte închis,
De-aceea-i plin tărâmul de îngeri și fantasme.
Își clatină văzduhul petalele, că iar

S'a fost prelins prin ramuri o boare caldă, lină,
In cartea mea de versuri palate de cleștar
Înalță către stele coloane de lumină.

Slăvește versul ! Anii zadarnic ți-i aduni
Să le topești în suflet foșnirea de mătăasă.
E cartea mea pădure de basme și minuni,
De intri 'n ea pierzi drumul întoarcerii acasă.

Căci poposind în preajma răscrucilor din carte,
Te-ademeneste visul și rătăcești cărarea.
Trec anii câte unul și 'mbătrânești departe,
Subt cerul din poveste, profund și lin ca marea...



IN SINGURĂȚĂȚI

DE

VALERIU ANANIA

Suflete, te-am luat aici cu mine,
In singurătățile senine,
Unde nu-i aproape, nici departe,
Nici fiorul gândului de moarte.

Moartea a murit de mult în noi,
Zarea depărtărilor s'a scurs șuvoi
Și din toate-acestea au rămas
Doar întinderile albe, fără glas.

Suflete, de vezi cumva o stea,
Cea mai palidă din câte sunt cu ea,
Unde sferele își încetează cântul,
Suflete, acolo e pământul.

Oamenii domnesc, dar nu-s stăpâni,
Ci sunt sclavii zilelor de mâni ;
Cântecele lor sunt doar scântei,
Căci ei cântă numai pentru ei.

Ei nu au văpăi clocotitoare
Să topească-a zărilor strânsoare ;
Dincolo de ei nu cunosc sbor
Și de-aceea cântecele mor.

Suflete, te-am luat aici cu mine,
In singurătățile senine.
Să'nchinăm Stăpânului din stele
Svon din svonul cânturilor mele.



RUGĂ PENTRU INTOARCERE

DE

DIMITRIE DANCIU

Doamne, când se vor deschide oare
Drumurile noastre prin cicoare?
Inimile când s'or bucura,
De lumina și 'ndurarea Ta?

N'am uitat cătunele din ceață —
Așteptăm doar alba dimineață
Să pornim învolburați de vise,
Pe cărările ce stau închise.

Dorurile nu mai au hotare
Și ne doare lunga așteptare,
Cum ne doare seara inima,
Când se tânguește cetina.

Pentru ora 'naltelor plecări,
Am rămas cu ochii prinși de zări;
Îți trimitem calde rugăciuni,
Că mai credem, Doamne, în minuni.



BLAISE PASCAL ȘI CONCEPTUL DIVIN

DE

GR. TAUȘAN

In istoria sistemelor filosofice, găsim cugetători care înzestrați cu daruri artistice, au reușit să îmbrace ipotezele lor metafizice printr'un expresionism poetic, menit să ajute înțelegerea opiniilor care prin natura lor, depășesc cadrul cunoștințelor sensibile și al experienței concrete.

Acești filosofi au ajuns astfel să împace chinuitoarele întrebări despre origina lumii și a vieții, despre tragicul ei sfârșit, ori despre destinul final al eforturilor umane, cu înflorita preocupare artistică, alăturând spritului logic, care este la temelia explicațiilor filosofice, meșteșugul artistic, adică acea minunată vrajă care ridică sufletul în regiunile contemplărilor senine și a viziunilor ce se înfrățesc cu eternitatea.

Pentru a demonstra utilitatea scrisului artistic în promovarea filosofiei și norocul ce-l avem de a găsi printre interpretatorii tainelor universului, și poeți, e de ajuns a observa că metafizica nu-și întemeiază adevărurile ei pe construcții concrete, pe experiențe ce cad sub simțuri, sau pe calcule numerice care își găsesc verificarea în rezultatele la care ajung în practică, ci prin esența ei, metafizica, e un fel subiectiv de a înțelege lumea, o proiectare a intelectului în regiunile misterioase, unde prudenta știință exactă nu voiește a se aventura.

Dar tocmai pentru că filosofia se ocupă de descifrarea enigmei destinului uman sau a miracolului cosmic ea este în realitate o chemare a inteligenței dincolo de făgașele obișnuite ale cunoașterii concrete. Ea urmărește alte orizonturi și trăește pe alte planuri mai adânci care scapă datelor sensibile, așa încât se poate considera fericită când este ajutată de stilul artistic cu plasticizările, cu imaginile lui, și cu ritmul fascinant al frazelor ce încântă.

Un astfel de stil, transportă inteligența în acea hipnoză a frumuseților prin care se pot înțelege și simți orizonturile noi, adâncurile și înălțimile la care un filosof, utilizând căile demonstrației reci, greu ar putea ajunge, stilul fiind lipsit de căldura comunicativă a artei care înlesnește elanul, spre un „dincolo”, invizibil și incontrolabil.

Iată de ce suntem cu adevărat într'o excepțională situație când, în marea serie

de filosofi ce au rămas celebri, întâlnim și temperamente care au dat scrisului lor podoaba sugestivă a artei.

Astfel de filosofi sunt încântători, nu numai convingători, și un atare filosof artist e *Blaise Pascal*. Despre filosofia lui isvorită din mistica unei atitudini de înfricoșat în fața vieții și a sfârșitului ei, și despre această fervoare pasionată religioasă voim să ne ocupăm acum, descifrând din paginile faimoaselor „*Lettres Provinciales*” și din tot atât de faimoasele „*Pensées*” — pe care autorul lor nici n'a avut grija să le pună în ordine, lăsând prietenilor lui dela Port Royal, ca să le așeze pentru uzul eternității, — ceea ce pare mai caracteristic înțelegerii și filosofiei lui, strâns legate cu teologia creștină dar și cu marile întrebări despre destinul omului și soarta lui, privită în funcție de veșnicie.

Viața lui este ea însăși cu adevărat un miracol. La 15 ani descoperă încăodată teoremele lui Euclide, pe care nu le cunoscuse — muncă inutilă firește, dar semnificativă pentru genialitatea creatoare a tânărului Pascal. Câțiva ani mai târziu el emite în fizică câteva teorii cum este aceea a vidului și alta asupra gravitației care au rămas celebre. Plecând însă dela aceste înclinări excepționale, care au la bază convingerea că inteligența omenească este o puternică forță de interpretare a universului, devine mai târziu un fanatic religios încercuit în formele rituale ale bisericii. Din geometru ilustru se schimbă în teolog, punând în susținerea acestei credințe o ardoare și o pasiune rar întâlnită în istoria teologiei creștine sau în literatura Sfinților Părinți ai Bisericii. Jezuismul mai ales, cu fățărnicia lui voită, va forma în „*Lettres Provinciales*” obiectivul celor mai subtile și mai agitate combateri, Pascal aducând în această polemică pasiunea fanaticului religios. Reamintim că în dorința de a câștiga mila cerească, el se supune torturilor fizice și abstenențelor dincolo de poruncile firei, pentru ca astfel prin grația divină să poată găsi liniștea în tulburatul său suflet, veșnic înclinat spre a căuta explicările evenimentelor din lume și dornic de a găsi mângâierea față de sfârșitul inevitabil a vieții, sfârșit ce-l urmărește permanent.

Acest sentimentalism dă scrisului său o caracteristică proprie, întrucât exprimă tumultul sufletesc în care tehnica scriitorului profesionist este aproape invizibilă. Sainte Beuve, marele critic care prindea adevărul adeseori mai mult prin intuiție decât prin raționamente, afirmă că stilul lui Pascal este inimitabil. Lucrul acesta e perfect adevărat, deoarece stilul pascalian nu e lucrat, ci e un aspect al unei simțiri pasionate, care izbucnește în mod firesc din frământarea sufletului. Acest stil e unic pentru că este străin de orice manieră, și e inimitabil pentru că transpune în scris simțirea unui om trăind cu propriile lui gânduri, cu temerile, cu nădejtile și cu iubirile lui. Și pentru că Pascal este un filosof care nu caută să-și explice rosturile mari ale lumii pentru a o domina, ci este un suflet sdrobit în fața naturii uriașe, înfricoșat în fața morții, de aceea s'a și putut ridica la o fascinație de scriitor și la elanul de poezie, ce i-a permis să ajungă la viziunea marilor taine, la care un filosof condus numai de luciditatea în dialectică, mai greu ar fi putut pătrunde.

Vom găsi astfel în Pascal, nu atât explicări analitice, cât sugestii din care se pot pricepe ceea ce trece dincolo de simțuri; vom auzi cântece de glorie aduse lui Dumnezeu și evocări ale omului moral, adică acelui om care eliberat de haina amăgitoare a conveniențelor și a credințelor obișnuite apare ca o creație independentă, liberă și autonomă a existenței.

Pentru a urmări drumul ascendent al gândirii lui Pascal, vom observa dela început că el prin temperament este un sceptic, care nu vede în directivele rațiunii

drumuri sigure pentru descoperirea adevărului absolut. Scepticismul lui este radical. El nu are aspectul îndoielilor lui Montaigne, care urmăresc să-i creeze o viață comodă în mijlocul cărților iubite și a lecturilor favorite. Iată de ce celebrele sale cugetări sunt o transfigurare literară a nesiguranței unui suflet ezitant și temător. Totul, după concepția lui Pascal, ne înșală și ceea ce este mai caracteristic e că ne înșelăm noi înșine, amăgindu-ne asupra sfârșitului pe care cei mai mulți se prefac că-l uită pentru a nu fi torturați de acest gând. Pentru a-și da iluzia unei fericiri, care mai mult s'ar putea numi o narcotizare a gândurilor triste, omul caută să trăiască în societate, fuge de singurătate și aleargă după distracții frivole. A sta cu el însuși este o situație de care omul se teme până la spaimă. „Il y a si peu de personnes, qui soient capable de souffrir la solitude“, scrie Pascal. Toată goana după onoruri, după mari demnități, se explică prin dorința omului de a fi cât mai mult al altora și cât mai puțin sclavul propriului său gând. Așa se explică, scrie autorul „cugetărilor“, cum atâtea persoane se distrează la jocul de cărți sau cu vânatoarea, sau cu alte pierderi de vreme care îi ocupă întreg sufletul. Desigur nu e o fericire ceea ce se poate căpăta prin mijlocul acestor distracții. Nici nu se poate închipui că adevărata beatitudine poate sta în banii ce se câștigă la jocul de cărți sau în posesia epurei ce e vânat. Nici nu l-am primi dacă ni s'ar oferi, dar alergătura de a-l vâna, ne smulge dela gândurile noastre”.

Dacă tristețea ne însoțește ca un epic fenomen al vieții, se înțelege că numai recurgând la purificarea inimei și la ascensiunea spre cer, numai prin evadarea omului din el însuși, prin milostenia Atotputernicului, putem ajunge la beatitudinea adevărată, atât de depărtată de înșelătoria simțurilor, de narcoticele distracțiilor sau chiar de iluziile rațiunii. Acolo sus la cer, și în iubirea lui Dumnezeu, vede un chinuit ca Pascal refugiul suprem din tristețile pământești și din scăderile inerente vremelnice existențe omenești.

Pascal, deși este un fanatic religios, totuși constată în om — dovedindu-se astfel încă odată contradicțiile condiției umane — porniri care îl înstrăinează de Dumnezeu: „Nous nous trouvons dans l'impuissance d'adorer ce que nous ne connaissons pas et d'aimer autre chose que nous“, noi ne găsim în neputință de a adora ceea ce nu cunoaștem și de a iubi altceva decât pe noi înși-ne.

Trebue ca Dumnezeu să intervină prin milostenie, să se îndure de neputința noastră și astfel să ne salveze, chemându-ne la adorarea lui, și această concepție în sinceritatea ei, desvăluie o dramă adâncă a sufletului uman: nevoia de a adora, când adorația, totuși nu se impune cu puteri spontane.

Dar ceea ce este mai grav pentru un spirit religios ca al lui Pascal este că el însuși nu pare a fi la adăpost de bănuiala că are nevoie de grație divină pentru a fi convins până la dominație spirituală, de absolutul divin, căci altfel nu s'ar explica acel faimos pariu care se găsește astfel redactat în scrierile lui: „Să punem la un loc câștigul și paguba, atunci când susținem existența lui Dumnezeu. Să vedem ce se întâmplă în aceste două cazuri: dacă câștigi, câștigi totul; dacă pierzi, nu pierzi nimic. Pariază atunci că El există, fără să mai stai pe gânduri”. Un astfel de bilanț contabil arată dibuirile de conștiință ale celui care pentru a salva sufletul a recurs la mortificări corporale și la un iraționalism mistic.

De altfel Pascal, simțind slăbiciunile rațiunii și contradicțiile inerente conștiinței umane, pune accentul dinamismului intelectual pe simțire și nu pe comandamentele rațiunii. El este acela care emite gândirea a cărei paternitate mulți au uitat-o: „Le coeur a des raisons que la raison ne connaît pas“ — completând această lapidară

gândire astfel: „Inima simte pe Dumnezeu și nu rațiunea, iată ce înseamnă o credință perfectă: Dumnezeu simțit de inimă. Și de altfel rațiunea lucrează cu încetineală și cu atâtea versiuni și principii diferite pe care trebuie să le aibe mereu prezente pentru că mereu ea slăbește sau se rătăcește dacă nu le are pe toate în vedere. Nu e tot așa cu sentimentul. El lucrează într-o clipă și e mereu gata la acțiune. Așa dar trebuie, după ce ai cunoscut adevărul prin rațiune, să cauți a-l simți și să așezi credința în sentimentul inimii”.

Găsim aci, cele mai precise exprimări ale iraționalismului unui om, care într'un moment de optimism a putut totuși să scrie: „L'homme est un roseau pensant“, voind să arate astfel, că, cu toate imperfecțiile intelectului uman, omul își arată superioritatea față de forțele oarbe ale naturii, prin gândire. „Chiar dacă universul l-ar sfărâma, scrie Pascal, omul ar fi încă mai nobil decât forța ce-l omoară, pentru că el știe că moare și superioritatea pe care universul o are asupra lui, universul nu o cunoaște. Astfel întreaga noastră demnitate consistă în gândire, de aci noi ne ridicăm, nu din spațiu și din timp. Să ne străduim astfel de a gândi bine”.

Dar ce folos dacă gândind bine, condiția umană este pradă tuturor contradicțiilor. Iată una dintre ele așa cum o găsim în ale sale „Pensées”: „Există în om un război intern între rațiune și pasiune. El ar putea să se bucure de oarecare liniște, dacă ar avea rațiune fără pasiune, sau dacă n'ar avea decât pasiuni fără rațiune. Dar având și pe una și pe celelalte, nu poate fi decât în război cu el însuși, neputând fi în pace cu una, fără a fi în război cu celelalte. Așa încât e veșnic împărțit și în vrăjmășie cu el însuși“. Unde mai e oare primatul rațiunii în scepticismul amar al lui Pascal? Dar principiile moralei au ele oare un fundament de așa natură încât să le creeze o universalitate sau o permanență indestructibilă? Pascal va răspunde: „Nimic din ceea ce vedem că e drept sau nedrept, care să nu schimbe fața, după cum se schimbă climatul. Trei grade dincolo de Pol ar răsturna toată jurisprudența. Un meridian decide despre ce se înțelege prin virtute, Adevăr dincoace de Pirinei, greșală dincolo”.

Scepticismul lui Pascal și spiritul său religios condiționat îl face ca și în concepția sa despre mersul istoriei universale să aibă opinii care n'ar fi putut să fie subscrise de un spirit religios ca al lui Bossuet, care nu cunoștea ezitățile și îndoielile polemistului.

Astfel dela Pascal au rămas celebre cuvintele care și acestea au circulat anonim, uitându-se paternitatea lor, că nasul Cleopatrei sau piatra din rinichii lui Cromwell, au schimbat fața lumii, păreri care introduc hazardul miniatural în mersul grandios al istoriei, pe când providența singură e singura forță conducătoare a marei parade cosmice, pentru un teist convins, și pentru un istoric condus de concepția providenței ca factor decisiv în evenimentele omenești.

Pentru completarea cunoașterii lui Pascal, trebuie să ne oprim la atitudinea lui față de teoriile jezuite. El fiind — cum se zice — dintr'o bucată, nu putea să se împace cu cazuistica jezuită, care în fond este o sofistică pusă în serviciul nu al filosofiei, ca la cei vechi, ci în serviciul bisericii creștine. Pascal se simțea jignit în rectilinitatea caracterului său, față de versatilitatea unor teoreticieni care nu se sfiau a susține că scopul dacă e bun face să se ierte toate aberațiile și toate josniciile mijloacelor întrebuințate.

Autorul „Provincialelor“ se va ridica contra ipocriziei înălțată la rangul de teorie religioasă, îngăduind chiar vițiul și crima, sub motivul că astfel se poate servi cauza divină — care e puritatea morală absolută și necondiționată.

A calomnia pentru a combate adversarul ce ar putea fi periculos credinței, a scuza chiar crima dacă scopul e divin, iată ceea ce un spirit curat ca al lui Pascal, nu putea admite fără revoltă, găsind însă în această revoltă un stil lipsit de adjective violente, punând tot tăișul discuției pe dialectică și urmând cu modul acesta sugestia latină: „Fortiter in re, suaviter in modo” — lovește cu tărie în fond, dar cu blândețe în formă.

După o grea călătorie prin furtuna dibuirilor spre a ajunge la adevăr, când cunoaște imperfecțiile naturii omenesti și rămâne uimit în fața universului, Pascal se oprește la portul mântuitor al credinței în Dumnezeu. Aci se adăpostește simțind un entuziasm pe care-l comunică lectorului — printr'un ritm de adâncă și sinceră pasiune.

Faimoasa sa rugăciune care nu face un pandant la „Prière sur Akropole” a lui Renan, pentru că una este o expresie a unei dureri și a unei credințe pasionante, pe când cealaltă este o bijuterie de stil în care meșteșugul artistului se resimte, ne arată în mod limpede temperamentul sentimental al celui ce se roagă.

„O Doamne! înaintea căruia trebuie să mă destăinuesc fără ocol de tot ceea ce am făcut, la sfârșitul vieții mele și la sfârșitul lumii! O Doamne, care nu lași să trăiască lumea și toate lucrurile din lume decât pentru a pune la încercare pe cei aleși sau de a pedepsi pe cei păcătoși! O Doamne, care lași pe păcătoși cufundați în folosința întrebuințării delicioase și criminale a lumii! O, Doamne, care faci să moară trupurile noastre și care în ceasul morții desparți sufletul nostru de tot ceea ce el iubea pe lume! O, Doamne, care mă vei smulge în ultima clipă a morții de toate lucrurile de care eu am fost legat și în care mi-am pus tot sufletul! O, Doamne, care va trebui să distrugi în ultima zi a cerului și a pământului, toate creaturile câte există, pentru a arăta oamenilor că nimic nu trăiește decât prin Tine și că astfel nimic nu e vrednic de a fi iubit, pentru că nimic nu e veșnic afară de Tine! O, Dumnezeule, Te ador și Te voi binecuvânta în toate zilele mele, pentru că ai avut mila de a mă prevesti pentru folosul meu că acea zi înspăimântătoare va veni!”.

E un imn de gloriificare a lui Dumnezeu, în care apologia durerilor pământești ca și obsesiunea morții, își găsesc chiar în aceste pagini corectivul sau calmantul lor, prin infuzia de optimism și de încredere ce o dă apropierea noastră de un gânditor care știe să îmbrace gândurile sale în haina strălucită a poeziei. Iar eternitatea ce o simțim în întrupările artei, ne compensează de gândul dureros al vremelniciei și al micșorării noastre.





C R O N I C I

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

PROFESORUL I. PETROVICI LA „GÂNDIREA“

Despre profilul spiritual al d-lui I. Petrovici s'a scris, desigur, la noi în măsura în care covârșitoarea d-sale personalitate cerea continuă preocupare față de o operă în desfășurare, față de un talent în neostoită vibrație interioară. E mult de când numele său nu are numai o circulație românească, ci una cu rotunjire europeană. Purtător al biruințelor noastre spirituale, a fost d-nul I. Petrovici pretutindeni, atât cu adâncimea impresionantă a scrisului său cât și cu prestigiul unui verb scăpărător și de aristocratică modulare. De aceea a ținut intelectualitatea noastră să-l sărbătorească precum se cuvine unui gânditor, închinându-i omagiul uneia din cele mai vaste sinteze a gândirii românești. Ne referim la seria volumelor de occidentală factură care constituiesc „Istoria Filosofiei“.

Nu deci despre această întregă și complexă figură ne propunem să vorbim aci. Și e și inutil să o încercăm, pentru că nu am putea-o face mai bine decât a fost făcută. Dar d-l I. Petrovici este unul dintre gânditorii noștri care și-a descoperit rezonanțe și înrudiri, identificări și absorbiri aproape complete cu ideologia celor strânși în jurul revistei „Gândirea“. Colaborarea sa la revista noastră datează, formal, de multă vreme. Ni se pare că de prin 1937. La rândul ei, revista noastră nu a pierdut nici un prilej să închine gânditorului român o serie de mici și substanțiale studii, cu ocazia oricărei noui manifestări a d-lui I. Petrovici. Printre toate articolele astfel apărute remarcăm în deosebi studiul mai amplu al colegului nostru Emilian Vasilescu, în care profesorul de logică și metafizică ne este înfățișat ca un apologet al ortodoxiei.

Am crezut că este venit momentul să îmbrățișăm într-o singură privire de sinteză, prezența rodnică a d-sale în ideologia gândiristă. Nu

e nici bilanț nici ocazie festivă ceea ce ne îndeamnă la această plăcută îndatorire. Ci un popas asupra unei activități în plină și fructificatoare desfășurare. Nu un simplu elogiu ocazional, ci o constatare împrejurul unei izbândiri. Iată de ce ne simțim mânați să încercăm o mărunță sinteză privind, în mod strict limitat, activitatea și prezența plenară a profesorului I. Petrovici la „Gândirea“. Poate și pentru că, pentru mulți, această prezență este prilej de minunată surpriză. Logicianul și raționalistul, așa cum îl cunosc mulți din cei ce îl cunosc puțin, este printre puținii care a acceptat, în mod cu totul personal, o viziune care e socotită de unii drept potrivnică unui spirit raționalist de pură esență, cum este acel arborat pe stindardul de luptă al profesorului de logică al primei noastre Universități.

D. I. Petrovici și-a trasat cu precizie liniamentele fundamentale ale unui mod propriu de a privi o problematică împrejurul căreia a militat, de douăzeci de ani încheiați, revista „Gândirea“.

Cu claritatea ce-i este atât de firească, d-sa și-a desemnat viguros și sigur, atât profilul spiritual cât și modul original în care a știut să îmbine cerințele adânci ale tradiționalismului nostru ortodox cu exigențele majore ale rațiunii. Pozițiune pe care o subliniem cu satisfacție deosebită, constituind pentru noi prilej de verificare și de sprijin, tocmai pentru că ne-am întâlnit pe aceeași linie de austere preocupări. Într'un moment, poate dificil, când sau se sublinia atitudinea strict mistică a drepturilor imprescriptibile ale credinței, sau se afirmau pretențiile lucide ale rațiunii autonome, d-l Ion Petrovici a încercat, și a izbutit, ceea ce noi înșine am încercat, de a armoniza aceste divergențe într-o viziune de încheagată cuprindere.

Ne vom servi, din toate articolele scrise de d-sa la „Gândirea“, de un grup de trei articole pe care le socotim — pentru motive ce lesne se vor observa, drept fundamentale. Iar ordinea desfășurării lor cronologice este și ordinea încheierii lor firești într-o unitate de vedere. Primul articol „Ideea de Dumnezeu în fața rațiunii“, datând din Septembrie 1937, este o prescurtare a comunicării făcută de d-sa la Congresul Descartes din Iulie — August 1937, la Paris.

Autorul discută mai întâi demonstrarea rațională a existenței lui Dumnezeu așa cum o înțelege Descartes, fie prin argumentul ontologic fie prin argumentul „a contingentia mentis“, înrudit cu cel cosmologic „a contingentia mundi“. După ce se arată criticile ce au fost aduse acestor argumentări raționale, se stăruie asupra rolului explicabil ce l-a avut religia în înțelegerea lumii, afirmându-ni-se că „religia a fost în mare parte un fruct al rațiunii“ și că ideea însăși de Dumnezeu este o operă a elementului intelectual, pentru că, spune d-sa, „stările afective nu au autoritatea să afirme această realitate“, pe care J. Lachelier o socotea „exterioară și superioară naturii“. Intenția autorului este de a discuta însă destinul ciudat ce l-au avut argumentele cosmologice. La obiecțiunea cunoscută că acest argument nu poate dovedi existența unui Dumnezeu personal, filosoful român inversează brusc perspectiva punându-și întrebarea dacă este chiar necesar ca Dumnezeu să fie dovedit ca existând „personaliter“. Obiecțiunea despre ideea de perfecțiune ce nu poate deasemeni neși din argumentul cosmologic este arătată ca fiind de fapt datorată imixtiunii argumentului ontologic. În fine, față de obiecțiunea că nu e necesar să dublăm misterul în loc să afirmăm că lumea poate fi propriul ei autor, se observă că lumea sensibilă nu ar putea fi propriul ei autor decât dacă i se „atribue un substrat complectamente diferit de înfățișarea fenomenelor cunoscute“. Iar în fața obiecțiunilor mai grave pe care le opunea un Ed. le Roy, filosoful român observă, foarte subtil, că în orice caz rațiunea omenească are puțința, cel puțin, să arate care „feluri de existență nu pot fi propriul lor autor“. Tot cu asemenea observațiuni de logică precisă se înălătură și obiecțiunile aduse de Verwey.

O observație bine susținută o întâlnim în discuția despre experiența religioasă. „Cu excepția marilor mistici, care pretind la o comuniune directă cu Dumnezeu, printr'un fel de experiență supranaturală, majoritatea credincioșilor conchid la prezența lui Dumnezeu după anumite efecte interioare“. Era desigur necesar

aci adâncirea acestor fapte de cunoaștere în structura lor intimă. Totuși autorul lasă să se înțeleagă că experiența religioasă nu poate fi deosebită ca natură de experiența intelectuală obișnuită. Este de altfel tocmai ceea ce am încercat să arătăm și noi într-o serie de articole din „Gândirea“, în care conchideam că experiența mistică nu e deosebită, în mecanismul și în structura ei de experiența cunoașterii intelectuale. O nouă întâlnire cu d-l I. Petrovici care ne bucură.

Dar prezența reală a lui Dumnezeu ne este semnalată de ceea ce autorul numește „aspectul ierarhic al naturii“. Spiritul nostru întregeste ordinea perfecțiunii prin descoperirea unui elan interior, „care ne străbate, venind de de-suptul nostru și năzuind a trece deasupra noastră“. De aci această formulare cu obraz de definiție: Dumnezeu ar fi expresia concentrată a treptelor viitoare și a potențelor latente care fac cu puțință această ascensiune“. Din prevedere științifică totuși, d-l I. Petrovici atribuie argumentelor de natură rațională, ca cel de mai sus, o valoare probabilitară și încheie cu afirmațiunea că o argumentare intelectuală este în orice caz de preferat unei credințe pure, subiectivă și sentimentală. Cu această afirmație d-sa se situează voluntar pe linia raționalismului, păstrând față de credință o atitudine de binevoitoare expectativă.

Dar atitudinea aceasta din 1937 urma să se completeze mult mai adâncit în articolul „Considerațiuni cosmogonice“, din Noembrie 1940. Aci autorul începe prin a-și îngrămădi o serie de obiecțiuni importante contra unui principiu ce ar putea să fie „causa sui“. Întâlnim în special mult discutata obiecțiune a lui Nicolai Hartmann, care conchidea, aproape paradoxal, că „existența absolut necesară este mai degrabă o existență absolut contingentă“. D-l I. Petrovici constată însă că această noțiune de contingentă, de care face caz demonstrația foarte strânsă a lui Hartmann, nu este o poziție ontică, ci o poziție a cunoștinței omenești. Și de aci o întrebare grea de sensuri: Nu cumva această contingentă marginală ține locul unei necesități „de alt ordin“ în structura cunoașterii noastre? Există, cu alte cuvinte, pentru noi, pretutindeni și chiar în cercetarea noastră științifică, tendința spre un fundament ultim. De unde această nouă formulare, mult mai rotunjită ca tâlc, că „noțiunea de Dumnezeu nu exprimă decât convingerea rațiunii noastre că cineva care ar putea pătrunde absolutul nu s'ar mai izbi de nici o enigmă“. Așa dar spiritul uman nu se poate liniști decât într'un transcendent care ar fi „causa sui“.

Odată aci se lămurește o cale de investigație nouă. Prima fusese aceea care se ridica dela lume către Dumnezeu. Ea se află formulată în ceea ce se numește argumentul cosmologic, cu care s'a ocupat, cum am văzut, primul articol. A doua cale este scoborîrea dela Dumnezeu la lume, adică toate acele construcțiuni cosmogonice care au încercat să explice lumea prin Dumnezeu. Prima cale era mai ușoară pentru că pleca dela cunoscutul sensibil către necunoscut. Metafizica și-a permis însă, „în clipele ei de îndrăzneală“, să încerce și calea inversă. Construcție care, după cum se exprimă autorul, ar ține mijlocia între joc și adevăr. Și aci întâlnim o idee de înaltă tensiune metafizică, anume aceea că „îmaginea noastră despre lume nu este absolut subiectivă, ci una din numeroase versiuni posibile ale adevărului“. Pornind de aci, autorul face o incursiune instructivă prin toate tipurile de explicări ale genezei, de cosmogonii. Primul tip de acest fel îl întrevade d-l I. Petrovici în sistemele care fac din Dumnezeu un creator parțial al lumii. În această categorie, ar intra concepția Demiurgului lui Platon, concepțiile lui J. S. Mill și Kant. Al doilea tip este acela în care Dumnezeu este autorul integral al lumii. În interpretarea panteistă însă autorul și opera alcătuiesc un tot inseparabil (Deus sive natura) concepție susținută de Stoici, de Giordanno Bruno, etc., dar în care autorul e responsabil totuși de răul din lume. Teismul aduce, la rândul său, numeroase nedumeriri: Dece crează Dumnezeu lumea, dece nu o crează perfectă? Prima întrebare a avut o serie de interpretări, ca de pildă aceea a necesității interioare, a emanației, a creației din nimic. A doua întrebare a fost tălmăcită prin teoria plotiniană a procesiunii descendente sau a teoriei lui Leibniz. (Autorul dă o deosebită importanță acesteia din urmă. Personal, această preferință ne bucură, pentru că putem verifica aci o altă întâlnire a noastră cu d-l I. Petrovici. În lucrarea noastră „Ontologia umană și cunoașterea“ ajungeam, pe alte căi și fără să fi avut cunoștință de formularea lui Leibniz, exact la aceeași concluzie: Creatura trebuie să fie deosebită de creator pentru a nu se confunda cu acesta. Cu singura deosebire că noi nu ajungeam la nici un fel de monadologie ca în sistemul lui Leibniz. A treia interpretare este, în fine, aceea a d-lui L. Blaga, căruia autorul îi consacră o largă discuție și o importantă prezentare de citate. Intrucât noi înșine vom discuta poate curând teoria expusă în „Diferențialele divine“, nu ne oprim asupra acestei discuțiuni. Importanța acestui articol stă însă în concluziunea

sa. Aci d-l I. Petrovici schițează sugestiv o interpretare personală. Prima constatare constructivă dela care pleacă autorul este aceea a limitelor noastre de cunoaștere. Dar limita are un caracter de mare importanță. Dacă partea nu poate cunoaște totul, dacă nu o poate egal în toate dimensiunile sale, o poate însă surprinde simbolic în adâncime. Cunoașterea este posibilă tocmai prin acest pas în adâncime, prin acest grăunte de absolut care se află și în noi și „care zace, în raport cu cunoașterea, în formă de „inconștient“, iar în raport cu acțiunea viețuește sub formă de virtualitate, cu ascunse posibilități de izbucnire“.

Am fi dorit desigur o adâncire a acestei idei de nebanuite resurse metafizice. Autorul însă nu face decât să schițeze deocamdată cadrul problemei. De aceea noi așteptăm cu nerăbdare concluziile sale viitoare.

Dela constatările privind cunoașterea însăși, d-l I. Petrovici trece la constatările asupra proceselor cosmice. Aci d-sa descoperă prezența dinamismului. Sub mișcare însă mintea omenească postulează un substrat, o substanță care e materialul mișcării. Astfel ideea de substanță devine o categorie formată (pentru că nu poate fi prinsă în intuiție) a inteligenței noastre. Dar substanța este stabilul, permanentul iar lumea este domeniul instabilului, al devenirii. De aci concepția conciliatoare care atribue stabilitatea numai lumii transcendente iar lumea immanentă rămânând domeniul dinamismului. Totuși între static și dinamic, observă autorul, nu există o discrepanță absolută. Alături de dinamism realitatea ne oferă și imaginea evoluției. O evoluție care este posibilă tocmai pentru că se face pe bază de virtualități latente dealungul acelei dimensiuni pe care am numit-o a adâncimii. Dimensiunea prin care Dumnezeu e prezent în noi și în toate.

La întrebarea despre perfecțiunea sau imperfecțiunea lumii, d-l I. Petrovici se alătură concepției leibniziene (și indirect, propriei noastre concepții). „Lumea nu poate fi perfectă, căci ar fi dispărut D-zeu“. Continuând această idee, d-l Petrovici conciliază partea cu întregul, afirmând că avem deoparte un întreg cu părțile actualizate, iar de alta fracțiuni cu întregul virtual. Recunoaștem aci destinul fapturii față de creator. Totuși autorul nu vrea să ne ofere nici o precizie asupra actului genezei, care este un mister. Totuși, în fața faptului creației și în fața unui creator perfect, creațiunea poate găsi o justificare în următoarea idee: „Perfecțiunea nu cuprinde și realizările valoroase ce pot rezulta din silența părților de a deveni întreg“. Cu alte cuvinte, făptura în-

săși este colaboratoare a lui Dumnezeu, iar creația făpturii împlinește ceea ce lipsea însăși perfecției divine.

Viziunea aceasta consomogonică se întregeste însă și se încoronează la d-l I. Petrovici cu o viziune etică. Zice d-sa: „Omul are datoria de a lucra neobosit, în sfera lui modestă, la aducerea, într-o formă niciodată completă dar progresiv tot mai intensă — la aducerea lui Dumnezeu pe pământ“. De aci și opțiunea hotărâtă a d-lui I. Petrovici pentru o mistică de natură creștină, care are menirea de a spori, prin comuniunea cu Dumnezeu, puterile individuale.

În Martie 1940, d-l I. Petrovici scrisese un articol intitulat „Creștinism și Naționalitate“. Articol important pentru motivul că determina poziția creștinismului, în gândirea d-sale, față de naționalitate, cât și pentru că pornea dela un punct de vedere original pentru a defini creștinismul. Sunt, afirmă d-sa, două feluri de religii și deci două feluri de divinități, am spune de Dumnezeu. Religii și D-zeu inventate și altele găsite. Toate religiile antichității și toți zeii acestor religii au fost invenții umane, chiar și religia mozaică. Descoperirea autentică a lui Dumnezeu cel adevărat și a adevăratei religii nu se face decât în creștinism. Reținem numai această idee, deși în restul articolului, autorul, după ce stabilește trei feluri de valori desinteresate (valori creștine sau umanitare, valori naționale și valori culturale) determină poziția creștinismului față de naționalism și invers. Am avea aci de remarcat numai o ușoară concesie pe care d. I. Petrovici o face față de problemă în sine, admitând că topirea naționalului în ortodoxism s'a putut realiza pe baza unor compromisuri. Credem dimpotrivă că între ortodoxism și naționalism este ceva mai mult decât o abilită orânduire de compromisuri. Dar aceasta este o altă problemă, de care nu voim să ne atingem aci.

Cu aceste trei articole fundamentale, poziția d-lui I. Petrovici se reliefează în linii de viguroasă autenticitate. Păstrându-și toată autonomia de gândire filozofică, d-sa se situează în ideologia „Gândirii“ pe o linie care face cu puțință împăcarea misticismului cu evidența, a credinței cu rațiunea, a tradiției cu spiritul progresului, a autohtonismului național cu universalismul.

Până aci am întâlnit numai preocupările de metafizician ale d-lui I. Petrovici, neglijând — intenționat — pe acele ale epistemologului și logicianului. În articolul „Introducere la critica cunoașterii (Februarie 1939) este vorba de o problemă de epistemologie. Fiind o introducere,

nu ne vom aștepta desigur la soluții definitive, ci doar la câteva sugestii. Mai întâi ni se afirmă că aceea ce constituie aspectul fundamental al filosofiei moderne este criticismul. Evident, spiritul critic este prezent în orice moment al gândirii omenești. Dar criticism în sens precis înseamnă nu examenul critic al obiectului de cunoscut, ci examenul critic chiar al cunoașterii și al instrumentului ei. Contra opiniei că examenul critic ar fi apărut chiar în gândirea greacă, autorul constată că aci am avea de a face mai mult cu atitudini critice. Dimpotrivă, am putea atribui o oarecare coloratură criticistă scepticismului și sofisticii. Separația dintre obiectul de cunoscut și subiectul cunoscător nu a existat multă vreme în gândirea antică. Adevărurile matematice au fost primul simptom al unei autonomii specifice a gândirii față de obiectul de gândit. Iar primul care face pasul acestei separațiuni este Aristot. Deși nici acum problema nu capătă amploarea necesară pentru a constitui o deschidere de nou orizont. Am avea aci de constatat o lacună, pe care autorul o trece oarecum sub tăcere, aceea a filosofiei stoice, în care această separație este bănuită dacă nu clar afirmată. Logica lui Aristot nu cunoaște astfel tipul de judecăți ipotetice și disjunctive, în care „separația dintre a-portul subiectului și cel al obiectului se străvede mai clar“. Aceste clase de judecăți, descoperite oarecum de stoicism, sunt reduse, pentru Aristot, la tipul judecăților categorice. O altă înfățișare a problemei stă în determinarea inducției. Inducția pornește dela cazuri particulare pentru a conchide la general. Cu ce drept operăm noi această ridicare la rang superior a unei cunoașteri parțiale? Aristot nu stăruie asupra problemei pentru că, pentru el, „ideile generale stau în lucruri cum stă sâmburele în fruct“. Dar metoda care trebuia să însemne adevăratul spirit modern al cunoașterii este verificarea teoriei prin fapt. Dece nu s'a făcut aceasta în gândirea greacă? Pentru că în această gândire adevărul unei idei era dat de coerența lui interioară. De unde și confuzia dintre adevăr și frumos. Nevoia de verificare apare ca un fapt de gândire modernă la gânditorii englezi, în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Neexistând deosebire între cunoaștere și obiectul ei, nu poate fi nici vorba de o verificare a faptelor prin care să se garanteze veracitatea ideilor.

Afirmățiunea autorului este, neapărat, conformă cu adevărul istoric. Dar ea îmbrățișează numai filosofia aristotelică, în jurul căreia se discută. Totuși o asemenea separație între idee

și fapt este, am văzut, acută, în scepticism, în probabilism, în sofistică și chiar în stoicism.

Evul mediu nu a făcut un pas mai departe peste concepția aceasta cu pecete aristotelică. O știm desigur foarte bine. Ne gândim totuși la ce a însemnat zgomotoasa concepție nominalistă. După nominaliști, problema universalului nu se mai punea nici ca fiind „în lucru“, nici „înainte de lucru“, nici „după lucru“. Ideea nu mai stă în obiect, ci este un simplu nume pe care îl dăm noi obiectului, un „flatus vocis“, atât! D. I. Petrovici constată acest moment al gândirii medievale, dar afirmă că el a avut un caracter izolat și leal.

Ideea verificării totale aparține lui Descartes. Și totuși constată, cu umor, d. I. Petrovici, Descartes, după ce a aruncat, cu multă larmă, toate ideile timpului, ajunge până la sfârșit să le reîntroneze pe toate. Dimpotrivă, Kant admite știința timpului său, dar se întreabă cum este ea posibilă. Și ajunge să-i rezerve numai o valoare redusă. Dar în nici un caz o negare completă și definitivă. Filosofii moderni au adoptat însă față de știință o atitudine foarte severă. Autorul ia ca pildă pe Hans Reichenbach și celebra sa dilemă: sau avem știință sigură, dar atunci e tautologie, sau avem știință care mărește câmpul cunoașterii, dar atunci e incertitudine. D. I. Petrovici observă just că metafizica este izgonită de către Reichenbach, deși este incertă. Știința care este și ea incertă are totuși un regim nejustificat de favoare. De unde puțința de a „ponta“ fie pe una, fie pe alta, cu același drept. Reichenbach a răspuns că teoriile științifice pot fi verificate, în vreme ce teoriile metafizice nu pot. D. I. Petrovici răspunde însă, cu toată dreptatea, că o verificare, cel puțin a consecințelor, este cu puțință și în metafizică. Iată o idee la care, personal, ne simțim părtași și pe care am și acceptat-o, din parte-ne, chiar în coloanele „Gândirii“.

Discutând mai departe principiul finalității proclamat de Lachelier, epistemologul român constată din nou cu justetă că știința actuală are tocmai acel caracter probabilitar pe care îl

combătea Lachelier. Filosoful francez pretinde mai mult decât poate da știința, ceea ce e foarte frumos. Iar d. I. Petrovici cere, în încheiere, o teorie epistemologică, care să nu autorize mai puțin decât a dat până acum știința. O astfel de încheiere constituie fundamentul unui optimism epistemologic binevenit și căruia noi nu îi cerem decât să ne arate, prin cercetări viitoare, dacă acest „mai mult“ dorit de spiritul nostru este cu puțință și cum? Cu acest articol deci d. I. Petrovici și-a luat o obligație pe care, suntem siguri, o va duce la capăt.

Celelalte articole scrise de d-sa în paginile acestei reviste aduc contribuțiuni interesante pentru fixarea acestei poziții fundamentale. Sunt articole ca cel intitulat „Metoda Analogiei“ sau „Problema adevărului“ (Februarie și Septembrie 1941), în care filosoful metafizician lasă locul logicianului și epistemologului. Articole despre care am putea iarăși discuta importante lucruri, tocmai pentru că autorul ne oferă sugestii și ne deschide bursc, cu câte o simplită observație, nebanuite perspective de noutate și prosepțime.

În fine, articolele monografice asupra lui E. Boutroux (Aprilie 1939) și Schopenhauer 1938) sunt viziuni personale, interpretări de fină și subtilă observație asupra câte unui gânditor peste care a stăruit spiritul de înțelegere critică și de cuprindere sintetică a profesorului I. Petrovici.

Prezența d-lui I. Petrovici la „Gândirea“ nu este o simplă coincidență, ci o necesitate organică a acestui spirit mereu nou, mereu frământat, de a găsi, de a anticipa, de a urmări un drum care să corespundă adâncurilor sale spirituale. Păstrându-și cea mai completă autonomie a gândirii, d-sa rămâne printre noi ca unul dintre ai noștri. O întâlnire cu d-sa, sau mai multe, cum am avut ocazia să constatăm în aceste rânduri, este și prilej de tainică bucurie și verificare a unor înclinații comune spiritelor contemporane, de a urma anumite căi înrudite, apropiate sau poate chiar paralele.

PETRU P. IONESCU

TANGENTE ROMÂNEȘTI LA FILOSOFIA CREȘTINĂ

Tangente românești la filosofia creștină este titlul unui larg extras din revista unită „Cultura creștină“ dela Blaj. Sub acest titlu, autorul, d. Ioan Miclea, vrea să înțeleagă de sigur atingerile ce se pot găsi între cugetarea românească și filosofia tomistă, pentru că dealungul întregii cărți filosofia creștină se confundă cu aristotelismul „perfecționat“ și „încreștinat“ de

Toma de Aquino. Tot ce este în afară de tomism sau neotomism nu este pentru autorul acestei cărți filosofie creștină. Cugetarea filosofică a Sfinților Părinți răsăriteni nu există, pentru că este prea puțin aristotelică și nicădecum tomistă, iar augustinismul, care străbate întreg evul mediu, ținând piept tomismului și ajungând prin franciscani până în vremea

noastră, nu este filosofie creștină „adevărată“.

O carte scrisă în acest spirit sectar, aproape nici n'ar merita atenția noastră. Dar iată că unele dintre „punctele tangențiale la filosofia creștină“, pe care d. I. Miclea le-a descoperit în filosofia românească, ne interesează și pe noi și ne obligă să luăm cuvântul.

Astfel, majoritatea gânditorilor români prezentați în această carte ca fiind mai mult sau mai puțin „tomisti“, se vor mira de o astfel de categorisire a lor, la care nu se puteau aștepta. D. profesor Ion Petrovici, de pildă, nu se va fi gândit niciun moment că este „tomist“, atunci când preciza raportul dintre metafizică, știință, religie și artă, sau când își publica în „Gândirea“ referatul asupra ideii de Dumnezeu în fața rațiunii sau cel asupra nemuririi sufletului. După părerea d-lui I. Miclea, tratând astfel de probleme, ilustrul nostru filosof „se situa deplin pe linia de gândire a celor mai mari tomisti“ și era „nu mai puțin tomist“ atunci când se apropia de determinarea naturii lui Dumnezeu.

De asemenea, ne închipuim mirarea d-lui profesor Nichifor Crainic, când se va fi văzut pus în fruntea listei celor care, „fie în lucrări, fie în cursuri ținute, au manifestat simpatie față de cugetarea tomistă contemporană“. „Deși n'a scris anume despre tomism, spune d. I. Miclea, cu diferite prilejuri, d. Nichifor Crainic a avut aprecieri elogioase cu privire la această concepție“.

Nu, domnule Miclea, d. profesor Nichifor Crainic nu are simpatie față de cugetarea tomistă și n'a avut niciodată aprecieri elogioase cu privire la această concepție, ci dimpotrivă, la cursuri și în cărți, a arătat neajunsurile tomismului. Mai întâi, pentru că d-sa are un alt filon de cugetare creștină, care își urcă originile nu la Aristotel, ci la Platon, prin Dionisie Areopagitul, Simeon Noul Teolog, Maxim Mărturisitorul, Leonțiu de Bizanț, Școala Capadociană, Clement, Origen și majoritatea cugetătorilor creștini dinaintea lui Toma de Aquino. În al doilea rând, pentru că d-sa consideră ca o greșeală faptul că romano-catolicismul a dat lui Toma de Aquino „în concesie exclusivă pentru veacuri explicarea și sistematizarea rațională a dogmelor creștine... Oficializarea tomismului, spune d-sa, este cu totul artificială și arbitrară. Acest bizar fenomen de unilateralitate, pe care ortodoxia nu-l cunoaște... se explică prin dure-roasa insuficiență de informație culturală, în care se găsea Apusul la formarea scolasticei...

A decreta pe un singur autor, anterior creștinismului, unica și suprema valoare a rațiunii omenești, faptul acesta implică negarea oricărei posibilități de a mai apărea în lume vreun filosof de talia lui Aristotel. Și presupunând că acest filosof ar apărea chiar în sânul Bisericii române, cu un sistem rațional mult mai adecvat doctrinei creștine, ce-ar face în acest caz catolicismul, obligat la unilateralitatea aristotelică, decât să tăgăduiască pe noul filosof?“ (*Nostalgia Paradisului*, p. 98—100).

Am putea să dăm și alte exemple, pentru a ilustra spiritul în care este scrisă cartea d-lui I. Miclea. Dar nu credem că mai este nevoie. Am dori totuși să punem câteva întrebări autorului. Anume: D-sa, care socotește pe colaboratorul nostru, Petru P. Ionescu, drept „imprudent“, „de rea credință“ și „vinovat“, pentru că se exprimă într'un anumit fel despre definiția tomistă a adevărului, nu cumva are și d-sa vreunele „motive mai ponderoase decât cele strict raționale“, când face apologia cu orice preț a filosofiei tomiste și când stăruie în a arăta „greșala“ ortodocșilor, care nu îmbrățișează tomismul? Nu i se pare d-sale că este o leacă de sofistică în fraza: „Nu catolicismul este tomist, ci tomismul este catolic; iar ca filosofie este și ortodox, chiar foarte ortodox“? (p. 91). În fine, nu crede d-sa că este „imprudent“, când își îngăduie să profetizeze în felul următor despre viitorul filosofiei românești: „Noua filosofie, care începe a se schița la orizontul gândirii, este fiica naturală a celor doi părinți cunoscuți. Zodia ei este crucea încâlcită și barosul masiv. Viitoarea filosofie va fi o încercare de fundamentare rațională — *post eventum* — a unei atitudini ultra naționaliste, intolerante, exclusiviste și disolvante. Etnicul, izvor de inspirație, organicul, mijloc de realizare, Statul, substitut al familiei și al lui Dumnezeu, iar noua formulă religioasă: StatolatRIA“? (p. 61).

Profeția d-lui I. Miclea — profeție care, se vede bine, demască o întreagă mentalitate — a primit de sigur din partea autorităților bisericești dela Blaj cuvenitul „nihil obstat“, dar oare cenzura politică și bisericească a Statului român nu va izbuti cândva să opună un „veto“ categoric scrisului acesta îndrăzneț al fraților noștri uniți, cari sunt prea adesea mânați în vorbele și faptele lor de „alte motive mai ponderoase decât cele strict raționale“?

EMILIAN VASILESCU

C R O N I C A L I T E R A R Ă

OVIDIU PAPADIMA: O VIZIUNE ROMĂNEASCĂ A LUMII. (*Colecția Convorbiri Literare* — 1941). — D. Ovidiu Papadima nu are nevoie de altă recomandare decât aceea a scrișului său risipit în revistele noastre literare. Cine l-a urmărit, a putut constata, de sigur, orientarea către studiile de folclor. Acestui material publicistic, d. Ovidiu Papadima i-a dat o organicitate, întrunindu-l într'un volum, care prin titlul lui, este o metodă, dar și o perspectivă de înțelegerea lumii și a vieții românești. Metodă în sensul că, cercetând materialul folcloric, se desprinde concepția de viață a neamului românesc; o viziune ontologică și structurală a lumii de dincolo în corelație cu cea de dincoace. Cercetătorul materialului folcloric va descoperi o metafizică și o filosofie în jurul cărora se adună, ca într'un punct de convergență, toate elementele de specificitate, rânduite de forțele antropologice și geografice.

[Poetul anonim, băsmuitorul, închipuitorul eresurilor și al superstițiilor, este oglinda fidelă a sufletului colectiv al rasei.

Asupra valorii acestei metode nu mai rămâne nici un prilej de discuție. În studiul folcloric se cuprinde în primul rând viața satului, această celulă autentică a colectivității. Ferită de atingerile cosmopolite, de infiltrațiunile obiceiurilor și ideilor moderne, viața satului poartă pecetea cu șapte moduri a unei purități de structură, și chiar a unui primitivism, în care elementele componente au valoarea unei tradiții multiseculare. Din aceste considerațiuni, putem ajunge la concluzia, că o viziune românească înseamnă în primul rând o viziune folclorică. Promovând acest principiu găsim și o concepție aflată foarte mult în circulația contemporană: colectivismul. Să nu pierdem însă din vedere că dacă, până la un punct, viziunea folclorică este caracteristică, — viziunea istorică de asemeni nu poate fi desconsiderată. O viziune românească a lumii se poate întemeia și pe studiul evenimentelor istorice, întrucât ele intrunesc deopotrivă dinamica rasei, puterea ei de a-și îndruma destinul după o proprie concepție organizatoare. Balada eroică face legătura dintre istorie și folclor, căci trecută din trăirea istorică în circulația poporană, ea devine legendă.

Am spus la începutul acestor rânduri că titlul lucrării d-lui Ovidiu Papadima înseamnă și o perspectivă. Într'adevăr, pozitivismul secolului XIX a căutat în folclor reziduurile ane-

strale ale primitivității, sgura de barbarie și de păgânism a timpurilor străbune, când se credea că omul din locuințele lacustre a trăit în conflict cu elementele naturii, pândit la tot pasul de pericole care l-au făcut superstițios și temător. Din pricina acestei interpretări diformante, folcloriștii au căutat să descopere raporturi mecanice și înțelegeri potrivite unei mentalități pre-logice care nu aveau nimic comun cu sufletul rasei. Amănunțind viziunea folclorică, ne dăm seama că ea variază de la o zonă geografică și antropologică la alta, că ceea ce se credea a fi un fond comun de superstiții și eresuri, se diferențiază pe măsură ce depășim spațiul geografic.

Dar mai este încă un fapt care cărmuește orientarea d-lui Ovidiu Papadima: conflictul dintre omul modern și folclor, cu un termen care sigilează două mentalități deosebite: între sat și oraș. Orășeanul are o viziune neurastenică, este un agitat chinuit de neliniștea pe care i-o procură viața lui fără înrădăcinări trainice în natură și în tradiție. Ostilitatea orășeanului față de folclor denotă o trăire artificială, fără temeluri de durată, și evident, lipsită de elemente caracteristice. Omul satului, după cum spune d. Ovidiu Papadima, este „omul vechilor patriarhalități... integrat prin folclor în armonia firii“. Iată prin urmare cele două perspective divergente și care justifică oarecum caracterul polemic al acestui studiu.

În dezvoltarea temelor fundamentale ale cărții sale, d. Ovidiu Papadima ne arată că „folclorul înseamnă un mod de a gândi și de a trăi“, — prelungit în idealitate. Accentul căzând pe această din urmă afirmare, înseamnă că folclorul se definește prin elementele de bunătate, adevăr și frumusețe. Acceptarea răului, întrucât pornește din voința lui Dumnezeu, poate fi îngăduită „ca un dar necesar al existenței“. Concepția creștină primează. Dar dacă ținem seama că în rândurile următoare d. Ovidiu Papadima înclină către o altfel de rezolvare a aceleiași probleme, — atunci cele două răspunsuri nu se pot menține. Povestea cu neamul românesc așezat la răscruce de vânturi și bântuit de atâtea măvăliri și necazuri este perimată. Creștinismul nu era, în aceste împrejurări, numai un element de încredințare cu soarta, — dar și un fenomen dinamic de răzvrătire împotriva păgânității, și astfel, pe teren istoric, după ce mai întâi s'a arătat prin spusele evanghelice, se săvârșește contopirea dintre etnic și creștin. Justificarea

suferinței nu este și nici nu poate fi un fenomen de viață istorică, fără a ne prăbuși în mormântul robiei. Suferința istorică, — împotriva căreia tot folclorul ne arată că românul luptă cu paloșul, nu poate fi confundată cu suferința morală a omului, amestec de bine și de rău, și care astfel, își ispășește păcatele.

Cu destulă argumentare se poate vorbi însă de un „stil primar al viziunii noastre folclorice“, și care este creștin în toată esența lui. De fapt, aceasta este tema fundamentală a lucrării d-lui Ovidiu Papadima, care caută să înlăture panteismul și fatalismul din interpretarea folclorului. Expresie și ordine de viață creștină, în încredințarea că totul vine dela o rânduială prestabilită de dumnezeire, lumea nu poate fi altceva decât o construcție arhitectonică și armonioasă în care binele își are răsplata iar răul sancțiunea, după cum frumosul și adevărul sunt înfățișări pământești ale perfecțiunii divine.

Dacă ne punem pe temeiul creștin al viziunii noastre folclorice, toate tainele se deslegă și toate nelămuririle se spulberă. Afirmatie grea, care trebuie dovedită, căci iată cum o concepe d. Ovidiu Papadima: „Cele trei mari idei pe care se așează viziunea românească a lumii sunt: conștiința armoniei perfecte în care Dumnezeu a îmbinat toate așezările firii, conștiința muncii nu ca efort de schimbare a pământului cum e tehnica modernă, ci ca împlinire a legilor naturii, și ideea de milostenie, pentru a reda lumii ceea ce prisosește omului, ceva deci iarăși cu totul opus îndârjitei adunări de avuții ce caracterizează vremea de astăzi“ (pag. 57). Să le luăm pe rând, spre cercetare. Românul are expresia de rânduială, care înseamnă ordine firească a lucrurilor după merit, pricepere și ispravă, total deosebită de constrângerea socială, și deopotrivă de abstracțiunea matematică. „Omul sfîntește locul“ — spune o veche zicală românească. Omul are aici un sens de virtute prin muncă, dar și prin prezența lui ca element ordonator al lucrurilor. Munca de asemenea este o rânduială a firii, întrucât chiar natura îi arată omului când și cum trebuie să muncească. Ciclurile sezoniere, ritmicitatea fenomenelor meteorologice, sunt indicii suficiente care orientează munca țaranului. Și dacă uneori ostenește din zori și până în noapte, iar alte dăți stă și așteaptă, nu i se poate face o vină din aceasta, căci munca lui este munca firii, pe care o urmează întocmai.

Dar nu s'a insistat în deajuns asupra rolului creator al muncii, a muncii cu scop estetic și pur, tot o înfățișare a esteticei naturale, și care caracterizează concepția despre artă, ea însăși o plasticizare a firii. Munca orășeanului dimpotri-

vă, este silnică și cronometrată convențional, o muncă în afara naturii și împotriva naturii. Cât privește mila, în care d. Ovidiu Papadima vede o „ordine anacronică“, — ea „înseamnă tocmai revărsare de prea plin sufletească, spontaneitate“, — și prin aceasta, se închide un capitol, care îndătimează puțința unei înțelegeri precreștine a cuvântului evanghelic.

Într'adevăr, trebuie să recunoaștem că multe din datinele și credințele poporului român, care s'au păstrat în circulația folclorică de astăzi, — sunt anterioare creștinismului. Cum se împacă acest fapt de nediscutat cu tema studiului d-lui Ovidiu Papadima. Iată o întrebare pe care ne-am pus-o dela primele capitole, și fără a cădea în păcatul de a îngădui infiltrațiile păgânismului, am conchis că ele sunt reminiscențele unor concepții străbune care s'au potrivit creștinismului de mai târziu. Ideia este desbătută pe scurt de d. Ovidiu Papadima, în capitolul penultim, în chipul următor: „Da, a existat pe o largă arie geografică un om vechiu, precreștin, cu o anumită viziune și înțelegere a cosmosului. Neputându-l însă identifica în chip absolut cu cel care apare în folclorul nostru, — trebuie să presupunem că alături de cultura care a dat mitologia greco-latină au existat și altele înrudite. Mai exact prin urmare, — cultura noastră folclorică își are rădăcinile probabile în cultura tracică, — și tot din ea își trage cele mai multe din substanțe. Rădăcinile acestea vechi și-au împins dela început tulpinile în lumina nouă și orbitoare a timpurilor dintâi ale creștinismului“ (pag. 207 și 209). Această concluzie hotărîtoare ne scutește de orice comentariu, deoarece se face un pas mai departe către cumpănirea dreaptă dintre creștinism și fondul rasial.

Rămâne însă nu îndeajuns de lămurită problema clasicismului în folclor. Dacă privim ordinea și simetria naturală a elementelor fundamentale din folclorul românesc, atingem fără să vrem esențialele clasicismului, — nu este mai puțin adevărat că fondul și forma alcătuirilor poetice confirmă același structură. D-l Mihail Dragomirescu, vorbind despre clasicismul poeziei române (*Critică*, vol. III, pag. 274), — tocmai în timpul când d. E. Lovinescu (*Critice*, IV, pag. 144) își răbufnea supărarea pe tema adunării materialelor folclorice, — spunea următoarele: „Toate aceste balade lirice și epice, cu toate elementele lor romantice și realiste, sunt clasice, în sensul că se disting prin echilibrul compozițiunii, prin sobrietatea situațiilor, prin motivarea evenimentelor, așa că pot servi de model, în toată puterea expresiunii“.

Ni se pare că d. Ovidiu Papadima n'a insistat în deajuns asupra acestui fapt de o însemnată covârșitoare, după cum n'a atins decât tangențial balada și eroismul, de unde se desprinde încă un aspect, și desigur dintre cele mai caracteristice, ale viziunii românești. Este o scăpare din vedere care îngreșește posibilitatea de a rezolva întreaga problemă.

De altfel, scriitorul român suferă de o me-teahună. Am putea să-i spunem modestie, dacă n'ar fi oarecum temerea, de altfel nejustificată, de a spune adevăruri care să se impue cu autoritate. Chiar d. Ovidiu Papadima nu se ferește de această temere.

A pune o problemă, — după cum ne spune d.-sa, nu este tot una cu o rezolvare deplină, și aduce scuza, că n'a avut intenția de a face știință pură, ci numai, de a „pune întrebări pe care ni le impun înseși marile frământări ale politicii și culturii noastre naționale de astăzi“ (pag. 208).

De ce numai atât, și nu o rezolvare deplină, când drumul pe care a pornit îl duce la adevăruri absolute? Mai este oare prilej să ne îndoim că viziunea românească a lumii se află în fondul rasial, în floclor și în istorie? Desigur, că nu.

* * *

DINU NICODIN: PRAVOSLAVNICA OCROTIRE. (Tip. Frăția Românească). — D. Dinu Nicodin și-a împlinit un destin singular în literile românești.

Prin anul 1934 când și-a tipărit primul volum, intitulat *Lupii*, — am avut dintru început convingerea că ni se arată un nou scriitor, de o factură cu totul personală, cu o pecete de autenticitate a stilului, cu o limbă arhaică și învârstă cu motive pitorești, cum se obișnuiau în cronicile bătrâne. Chiar ortografia era astfel alcătuită, încât cititorul ar fi trebuit mai mult s'o vorbească citind-o, și să-i dea intonația prăfuită de vechime. Cu acest stil mai mult gândit și lucrat, d. Dinu Nicodin avea darul să-și poarte cititorii cu multe veacuri în urmă, când arta literară, fără să întrunească virtuțile estetice, avea totuși o prospețime de imagini și o strălucire de cleștar, șlefuit de mâna unui meșter care nu și-a făcut ucenicia la vreo școală literară. Cu d. Dinu Nicodin, problema se mai pune și altfel: d.-sa se lăsa amăgit în literatură de o vastă și serioasă cultură, care-și vedea pretutindeni infiltrațiile. S'ar fi putut crede că scriitorul nu se poate desprinde de obsesia lăvrescă și tehnică neprielnică într-o literatură pornită pe marea linie a tradiției.

Izbucnită din natură, cu o vigoare rustică, această operă, năzuia, printr'un aer de boerie, să se așeze într'un rătăn împodobit cu scoarțe și chelimuri, și să-și dea drumul aristocraticeilor plăsmuri. Cărți de acest fel, în care robustețea arhaică se îmbină cu virtuțile culturii clasice, au mai scris și Calistrat Hogaș, și tehnica și-a dovedit validitatea. Chiar Matei Ion Caragiale, cu pasiunea lui pentru heraldică și arhaism, a adus o notă originală și a izbutit să ne facă să înțelegem că în definitiv, clasicismul este o împărtășire a virtuților critice ale naturii, și că prin aceasta, se poate depăși spiritul veacului.

Prin titlul ei, *Pravoslavnica ocrotire*, s'ar putea crede că este o carte de actualitate, cum au mai scris și alții, inspirați de momentul politic, cu un termen mai cuprinzător, de drama istorică a vremii noastre.

Și totuși nu este așa, căci povestirea care dă titlul acestei cărți, ar fi putut apare oricând, căci se salvează, dincolo de contemporaneitate, prin forma ei literară. Fondul rămâne istoric, întrucât este înșiruirea unor întâmplări, și mai mult decât atât, a unor evenimente politice, care s'a petrecut în paguba creștinătății și a românismului dela 1714 încoace. Dar oamenii cu metehnele lor, și epizoadele diplomatice și războinice, sunt înfățișate cu un vădit simț al realității, și chiar cu o înclinație către batjocoră și pamflet, de unde se vede că d. Dinu Nicodin a vrut să scrie și a izbutit chiar, o cronică a vremurilor de odinioară. Bogăția limbii și pitorescul expresiilor se menține la același nivel ca și în *Lupii*, — dar ceea ce dintru început ne reține atenția este frecvența cuvintelor de obârșie slavă. Evident, aceste cuvinte, aflate cu deosebire în circulația limbii moldovenești, au o savoare remarcabilă, dar oare n'ar putea fi înlocuite de altele din limba arhaică românească? Întrebarea se pune nu numai d. Dinu Nicodin, dar și acelor scriitori care și-au împrosopătat limba din prețiosul zăcămant al cronicilor.

Ursita este o povestire istorică, închisă prin anul 1845, — dar pentru că aici mediul și persoanele ne așează în spațiul turcesc, expresiile locale sunt potrivite. Împlinirile ursitei lui Aghan, cel cu mâna tăiată și păstrată în spirt ca un blestem, — dragostea cu Zulima și săvârșirea unor năprasnice osânde, — vădește caracterul fantastic și înfricoșător al acestei povestiri.

Dar d. Dinu Nicodin nu este atât de mult tributar filonului istoric, încât să se desprindă de posibilitatea unei literaturi trăite în actua-

litate. De acest fapt ne încredințează *O plimbare pe Olt...*

Autorul, dimpreună cu un tovarăș de călătorie „au pornit, cu o luntre canadiană pe apele Oltului, mai din vale de obârșie, și toată povestirea este itinerarul luptei cu vâltorile apei, — dar și cu întâmplări anecdotice și amuzante. Este o proză ritmată, de bună calitate literară, o onomatopoeie nautică, în prezența unei mascote, o pisică, pe nume Călița. Spiritul de aventură, temerara hotărâre de a sfida pericolul, — *rari nautes in gurgite vasto*, — după expresia consacrată a lui Virgiliu, — pune pecete de autentică trăire pe această ispravă vrednică de luat în seamă. Scandarea clipeilor trăite, în această povestire, care poate fi și un exercițiu de artă literară, învederează posibilitatea unei mobilități a stilului după clipele petrecute. „Încerc să încălesc pe barcă, în sfârșit izbutesc, începusem înainte cu cel de pe mal să cânt și prietenul meu îmi cere să-i cânt iară, l'ascult și barca se 'ntoarnă, cu gura deschisă pornesc iar la... fund. Curentul îmi fură — o sandală; ies iar deasupra, nu se mai vede. Innoată pe spate și barca-l urmează; o ține. Imi spune că-i bine, pricep că-i așa. L-ajut, păstrăm barca afar' din șuvoiu, și-o ducem spre mal. Atingem pământul, o'ntoarcem, dar plină cu apă se'ntoarce la fel“ (pag. 138).

Deși distanța e mare, parcă ne reamintim traducerea rimată a Divinei Comedii. Celelalte schițe din volum, dar cu deosebire *Stricnina* ne readuc în cadrul cu viziuni chinuitoare ale ur-sitei.

Poate că aceste viziuni fantastice își găsesc un loc potrivit în literatura de aventuri a d. Dinu Nicodin, sau poate că ele sunt numai un joc de imagini, care împrumută stilului o notă înfricoșătoare. Oricum, pe claviatura foarte variată a unui stil, care se lasă pătruns de fluxul cronicăresc, până la fraza de vorbire împede și curentă, fără a uita îmbinarea dintre arhaism și provincialismul etimologic, totul pare îngădui în această literatură de exerciții filigramice.

* * *

CONSTANTIN-STELIAN: MIREASA LUMII (*Tiparul universitar*, — 1941). — Cu o multiplă și variată activitate publicistică, mai mult critică, în care afinitățile păreau electivă, — d. Constantin-Stelian, fără să se încadreze unui curent provocat de spumosul val al modernismului, — a izbutit să se menție pe o poziție singulară și eclectică.

Mireasa lumii vădește cu prisosință această variabilitate de structură și esență, — atât de

mult încât, poetul pare că a consumat o experiență, provocată de numeroasele orientări ale ultimilor douăzeci de ani. Numai astfel se explică oscilația dintre modernism și clasicism, — dintre ceiace poate constitui climatul moral și psihologic al decadenței poetice, și înclinarea către echilibru, armonie și luciditate, a versului clasic. Lipsa de unitate a unui volum de poezii nu este prilej nimerit de casnă critică. Nu acest fapt stăruie în atenția noastră, — ci posibilitatea de a vorbi de un poet clasic, atunci când se lasă pătruns de fluxul modernismului. Rămâne deci întrebarea, dacă poate exista o conviețuire între clasicism și modernism, — problemă pe care d. Constantin-Stelian nu și-a pus-o în eseu critic „Cu privire la modernism“ (*Universul Literar*, 7 Februarie 1942), deși avea o foarte potrivită ocazie, chestiunea fiind încă în discuție.

D. Constantin-Stelian a încercat o cumpănire între simțirea realistă și năzuința de înălțare către puritate și ideal, care pe deasupra oricăror zizanii critice, — constituie esența poeziei. Reținem primele versuri, din prima poezie a volumului:

*„Imi înfloresc în suflet simțiri doar pentru tine;
Simțiri, ce-ades nici gândul nu știe cum le port;
Căldura și lumina, în urma lor, blajine
Dospesc precum tăcerea în preajma unui mort“.*
(Prinos)

D. Constantin-Stelian știe foarte bine că una dintre caracteristicile modernismului este oscilația între extreme, moștenită de la Baudelaire; îmbinarea purității cu macabrul; comparații și imagini care nu-și mențin echilibrul din pricina structurii și viziunii lor deosebite. Și totuși, poemita poezie se menține, dar privită cu un ochi critic, ea vădește această atmosferă. Dela tonul grav și solemn al primei poezii, d-l Constantin-Stelian trece la un madrigal sprinten și manierist, în care putem identifica ușurința versificației:

*„Când se naște'n amurg de iarnă,
amorul nostru irismegist
lăsa durerea să se cearnă
prin site vagi de ametist.*

*Mergeam tăcuți alături; seara
pălea în roz și violet,
lăsând în urma ei povara
de întuneric și regret“.*

(Presimțire, pag. 11)

Poezia are o unitate de simțire și de stil, și fără a-i imputa lipsa de somptuozitate, de altfel nepotrivită în construcția acestui vers, o factură eminentemente clasică. Iată așa dar cele două axe pe care se cristalizează inspirația poetică a d-lui Constantin-Stelian: modernism și clasicism. Firește că vom putea descifra unele influențe eminesciene, în tonul elegiac al litanilor erotice, după cum și apropierea de Baudelaire și Bacovia este evidentă. Dar aceste influențe sunt încă departe de a robi destinul poetic al d-lui Constantin-Stelian.

Imperecherea dintre lirismul intim și năzuința spre obiectivare, imprimă o lipsă de unitate volumului de versuri, ceiace înseamnă, pe lângă oscilația de care am vorbit mai sus, orânduială nepotrivită a materialului. Poezia *Tipografie*, după care urmează *Tristia*, — sunt două alcătuiri poetice total deosebite. Una evoluează în tonul minor al clasicismului zamfirescian, fără imagini și profunzime, alta se ridică în amploarea metrului antic săvârșind evocări prestigioase.

Tot în aceeași ambianță sunt construite poeziile din ciclul *Mireasa lumii*. Aici nota melancolică a dragostei se îmbină cu năzuința spre purificare, și relaxarea finală a poetului este desăvâr-

șită în ispita nemuririi. Sunt poezii cu reflexii filosofice, și acea apropiere dintre iubire și moarte, din *Evocare postumă*, — readuce în discuție influența baudelaireană:

„Trofeu de nemurire și dragoste eternă,
luai craniul iubitei cu mine, din cavou;
Am așezat pe masă; și-acum, în plin ecou
cu dinții-i albi zâmbește tristeței ce mă cerne”.
(Pag. 55).

Ciclul *Autobiografie* etse din altă obârșie. Aici predomină solilocviul, vorbirea poetului cu el însuși, despre destinul lui omenesc, despre purificarea prin credința în Dumnezeu. Nota finală a acestei mărturisiri este profund creștină.

Factura clasică predomină; lirismul erotic este ponderat și lucid; manierismul prea puțin evident; iar accentul de originalitate, izvorit din sinceritate, verifică fără îndolală un robust talent poetic îngrădit de scrupulozitate. Desigur că d. Constantin-Stelian ar fi putut întruni mai multe poezii într-un volum de versuri, — dar puținătatea lor învederează un spirit critic în selecționare, care subliniază o notă de corectitudine cu sine însuși.

NICOLAE ROȘU

C R O N I C A D R A M A T I C Ă

STUDIO TEATRUL NAȚIONAL: FASCINAȚIE

*Gallois sont tous par nature
Plus fous que bêtes en pature*

— spune cineva încă din veacul 12, spune Chretien de Troyes, despre strămoșii Irlandezilor, și un neam de nebuni au rămas până astăzi.

Problema este: ce fel de nebuni sânt Irlandezii, fiindcă toți sântem nebuni, și farmecul stă numai în variantă...

Aceiași strămoși apar în scrisul vechi al lui Strabo, Cezar, Diodorus sau Lucian cu referate tot mai... alarmante, din care ar reieși că Celții aceștia nebuni erau un neam de eroi, druizi și poeți, — oameni care luptau vitejește, dar după ce atârnavu sabia'n cui, prin preoții lor druizi (cuvântul este vechi irlandez — *druí*, genitiv singular *druad* — și înseamnă ceiace latinul înțelege prin *magus*), se dedeau la ciudate rituri barbare și practici de mister; iar după aceea, în clipe de răgaz, venea rândul bardului să ridice până la cer imnuri în slava vitejilor căzuți.

Fiindcă — se pare — cam știau să moară aceeași nebuni, despre care Ossian însuși amintește că „se duceau mereu la război și mereu cădeau”.

Cădeau însă (cum vedem) ca a doua zi să facă religie, iar a treia zi poezie...

Misterul, lupta și poezia sânt cele trei izvoare de viață ale Celtului, izvoare din care au ieșit cruciații, cavalerii Sfântului Graal, sau ai Mesei Rotunde — doisprezece la număr — ca și sfinții apostoli — ca din ei să iasă legendele Ciclului Arturian (revărsate pe fața Europei în prelucrări și variante), și tot misticismul irlandez, cu o fascinantă literatură și tot folklorul lui de spiriduși și zâne.

Un druid a rămas până azi irlandezul, ultimul neam de oameni care mai văd și azi duhuri și zâne ziua'n amiaza mare, — și William Butler Yeats, laureatul premiului Nobel și poate cel mai mare poet al vremilor noastre, nu povestește oare, în anii cei mai viguroși ai vieții și carierei sale (1890—1899), prietenei sale Catherine Thynan, că „locuința unde stă e bântuită de duhuri și aude de dimineață până seara (vedeți? nici măcar noaptea!) lovituri ciudate în pereți și oglindă”?

Druidismul-vrăjitorismul, cum am spune pe românește — este de fapt cheia de boltă ca și cheia de descifrare a sufletului irlandez; și acest druidism e în primul rând o mare învățătură a

morții. Druizii vorbeau cu norii și cu stelele, și cu o baghetă sau poțiuni magice, dedeau moarte și uitare, așa cum dedea Merlin, din ciclul arturian, așa cum altă poveste ne spune că i s'a dat lui Cuchulín — Făt-Frumos irlandez, răpit de zâne — ca să le uite și să se întoarcă la Emer, soția lui.

Iar din acest druidism rezultă incompatibilitatea cu viața, un fel de dureros impracticism, — revolta permanentă împotriva „despotismului faptelor”, cearta cu sine și cu omul în general; și de aici refularea în magia poetică, la această „douce petite race naturellement chrétienne, race fière et timide, à l'extérieur gauche et embarrassée”, cum o descrie Renan.

A fost nevoie poate de acest preambul ca să înțelegem mai bine frumoasa dar chinuitoarea comedie pe care *Studioul* ne-a dat-o de curând, din pana lui Keith Winter, sub numele de *Fascinație* (*The shining hour*).

Fascinație e o piesă frumoasă, dar frumoasă ca șarpele, ca argintul viu și ca otrava.

E o voluptate a toxinei în chinul acesta prelung pe care și-l înfig singuri membrii unei familii de fermieri, de sănătoși flăcăi de țară irlandezi, în mijlocul cărora cade ca o pasăre de pradă, o vampă citadină, o fascinantă amatoare de nuri bărbatești, care se întâmplă să fie chiar soția fratelui mai mare.

Ceilați doi frați repede cad în mrejele ei. Ea, nu mai puțin, în mrejele mezinului, un tânăr frumos și bărbat ca George Vraca! în plus campionul de călărie din partea locului.

Dar povestea ar fi de toate zilele dacă autorul ei n'ar fi un Irlandez.

În afară de poezia în care e îmbrăcată toată piesa, de humorul rece cu care se mișcă între două mese o familie simplă și sănătoasă, avem picurul lent al toxinei în sufletele comparse, descompunerea lor treptată, în grije, gelozie și ură, sub farmecul acestei prezențe nefaste care este intrusa.

Această dramă interioară, sub stratul rece al humorului resemnat, e marea frumusețe și-i mica adâncime de prăpastie, a unei piese scrise numai de un mare dramaturg.

Sub pana lui ura dintre frați și surori devine o veselă orestiadă; și până și moartea în brațele căreia, resemnată și senină, se aruncă făptura de vis care e soția fratelui mijlociu, devine o voluptate.

Când aceasta spune femeii care i-a furat bărbatul: „trebuie să vă las să gustați amândoi fericirea; ea e o minune mult mai mare decât banala mea trecere prin viață, clipa voastră e mult mai sfântă ca a mea”, — am atins fundul

acelei mici prăpastii a mizeriei umane, și de pe răpa ei am sărutat un cer de poezie.

Fascinație e o piesă mare.

Redarea ei a avut pe George Vraca în centru, care ne-a amintit de marele său rol din *Frații Karamazov*, cu actul final în care, după grația bărbată din cele două anterioare, suferința până la nebunie capătă pe fața sa, în gest, în glas, în suflul reținut pe buze, un fel de a patra dimensiune.

Cine confundă jocul artistului meridional cu jocul artistului nordic — spune că acest mare actor n'are suficient interiorism, să meargă să-l vadă în David O'Linden din *Fascinație*.

Comparații lui au fost: d-ra Eliza Petrăchescu, care cu rolul soției sacrificate, Judith O'Linden, a intrat în linia întâi a artistelor noastre, precum prevestisem încă dela *Copiii Pământului*; d-na Natașa Alexandra, cu treceri de comediană de clasă, dela comedie la dramă, o adevărată fascinație a serei; Mihai Popescu, artist de artă și distincție care de mult nu ne-a plăcut ca în nostimul și răsfățatul veniamin al familiei; cum și potoliții soți, Marieta Deculescu și M. Gingulescu.

Regia d-lui Soare a avut de luptat cu multe dificultăți, de text și persoane, din care, se poate spune că — strecurată cu abilitate, inteligență și gust — a ieșit, ca totdeauna, intactă...

DRAGOȘ PROTOPODESCU

* * *

DEMONUL VESEL este piesa a cărei premieră ne-a costat prețul biletului la ultimul loc ce l-am găsit într-o sală plină de tot ce are mai ales viața intelectuală și artistică a Capitalei. Piesa: o comedie în trei acte, nu știu câte tablouri și un mister.

Am încercat să număr actele și tablourile, dar le-am pierdut socoteala. Cât despre mister, el poate fi sau la început sau la mijloc sau chiar la sfârșit. Sunt convinși însă că misterul este pretutindeni, comedia, dureroasă și aspră, e tot pretutindeni, iar drama mustește la fiecare pas.

E pirandelliană, șoptește o voce în spatele meu! — Ce pirandelliană, dom'le, e shakespeariană! Are atmosferă ca în „ceva” din Maeterlinck! — Da de unde, seamănă leit cu câte ceva din Ciprian. Furați de jocurile de cuvinte, spectatorii suflă în surdina: Ce comedie teribilă. — Da de unde, asta e comedie nene! Pe la sfârșit, înainte de ultimul tablou sau de ultimul act, unii sunt gata să plece! S'a terminat, spune doamna de lângă mine. — Stai, frate, mai trebuie să vie și... misterul! Iar la ieșire, unul care probabil are mania bilanțurilor,

conchide: — În definitiv, tot comedie e! Două crime și o sinucidere!

În piesă, titularul rolului prim infectează pe toți cu secretul său. În rubrica aceasta, titularul care e însuși autorul, d-l Dragoș Protopopescu, ne-a influențat cu maniera sa, puțin zeflemistă, puțin ironică, puțin acidulată. E singurul mod în care îl recunoaștem, întreg pe Dragoș Protopopescu, singurul chip în care putem scrie despre extraordinara piesă pe care am văzut-o în această seară de premieră. Ah, știu! Va trebui neapărat să vă spun ceva despre „subiect“, ceva despre „acțiune“. Să nu vă mirați prea mult. Nu există nici subiect, nici acțiune. (Hotărît, e pirandelliană! E îngrozitor cum ne putem scăpa de obsesia aceasta a cataloșărilor, a asemănărilor, a influențelor!) Piesa lui Dragoș Protopopescu e ca însăși viața. Neverosimilă și încheagată, densă ca un măr și scăpărătoare ca o cremene ciocnită de lovitură de geniu a amnarului. Conflict dramatic! Desnodământ! „Este“. Nu credeți. Iată. Pană Groza, aproape infirm, orb și nu prea, e gelos. Pe Ana. La ridicarea cortinei, Ana e moartă, sus. „Se odihnește, săraca“. A fost omorâtă de tren. Dece! Păi iarăși e simplu. Ana a vrut să treacă ea întâi, trenul, nu, să treacă el. Și a trecut peste Ana. Comedie, zeflemea crudă! Dar drama e aci. Știm că Ana a fost omorâtă. Pană Groza, care nu se teme de nimeni, care nu se dă justiției umane, care își păstrează secretul, infernalul secret, simte nevoia să ingenucheze lângă surdo-mutul Dănilă, frate-său vitreg, conștiința lui vijelioasă, și să se mărturisască. La anchetă râde de încheierea procedurii și aproape mărturisește... Dar nu are cui pentrucă... ancheta s'a încheiat. În actul următor, după ce ne-a arătat prin câteva gesturi scrâsnite că o vrea pe cumnată-sa Eva (la început pare o femeie fatală!) e în așteptarea unei aventuri cu Krișnamurteanca — D-na Calipso — care încearcă să-l vindece prin telepatie, Burhu, maya, sugestie, etc., etc. Pană și-a omorât femeia din gelozie. O știe Eva și e infectată de acest secret. O mărturisește a doua oară preotului pe care îl infectează cu același secret nedivulgabil... Dar o iubește și pe Eva, groaznică iubire și încearcă un atentat împotriva lui Mancaș, presupus amant al Evei. Scrie scrisori anonime surdo-mutului Dănilă și deslănțue în el forța elementară care va nimici tot. (Rezultat: Dănilă sparge un scaun în capul lui Mancaș care socotește că va muri. Nu moare. Pentru că nu are timp de asta. E și el infectat de un secret. Secretul Evei. Ciudat. Din dragoste pentru Pană, Eva îl scapă de la moarte, îl trage din fața locomotivei care a

călcat-o pe Ana. Dece? (Ar fi foarte necesar să o întrebăm!) Pană care o iubește pe Eva îi aduce flori ca din partea lui Mancaș și îl aruncă pe acesta în brațele Evei. (Du-te, du-te, fă-o să pară în brațele tale ca pe o pepenoaică! Interesantă comparația!)

Între timp Pană, estropiatul, demonul vesel, zeflemistul crâncen, (tare-mi place să-mi bat joc de speța omenească!) poetul ratat (cânt cu degetele în aer, degetele mele, nați în care vibrează aerul... sau cam așa ceva!) ține discursuri, ironizează, face glume sinistre sau ieftine (moarte cu concluzie, vii cu viile, morții cu popii) se ține de farse (scrisori de întâlnire ale doamnei Calipso cu 7 cocoșăți din care nu vin decât 4, trei fiind absenți — doi morți și unul bo'nav) și vrea să facă dragoste cu... Krișnamurteanca!

E îngrozitoare această lume de estropiați. Și îngrozitor de verosimilă totuși. Un orb care vede puțin (Eva... Mancaș...) un bâlbâit care poate vorbi bine când... cântă, o femeie fatală care, până la sfârșit capătă aripi de inger pur. Deasupra tuturor plutește umbra unei victime, Ana, scrâșnetul unui zeflemist nebun care nu se teme de nimeni, care vrea să vorbească singur numai cu D-zeu, care se infioară când aude numele lui Iisus, care își omoară din gelozie nevasta, iubește oribil pe cumnată-sa, pune foc ca să extermină pe iubitul Evei, îl trimite apoi să facă dragoste cu Eva și păzește ușa, iar la sfârșit când află că Eva e un inger, îl aruncă în mare pe frate-său, conștiința sa, ține un discurs penibil (e ora 11 și un sfert, spectatorii se gândesc că vor pierde ultimul tramvai!) și reușește, după ce a constatat că toată sinistra lui uneltire a fost inutilă, să se arunce în mare. Aceasta e piesa. Judecați-o! Spectacolul iese zdrobit. Un mucalit se plânge: O să visez rău la noapte, dom'le! Iar Dragoș Protopopescu a avut prilejul să scrie o piesă extraordinară (și la propriu și la figurat!)

Piesa s'a sfârșit. Cronica nu! Așteptați să vă spun ceva despre actori, despre jocul lor. Ana a ajucat admirabil pentrucă e moartă și nu se vede. D-ra Lily Carandino s'a frământat să fie vampă și inger. Și-a dat părul peste cap din disperare (avea doar un secret al ei!) și ne-a dat o Evă exact cum a vrut autorul. D-l Manu a făcut de toate. Comedie și dramă. A răsturnat scaunele, a bătut din picioare, a ridicat mâinile în sus, le-a întins, cruce să cânte cu degetele în aer, a ținut discursuri, s'a tăvălit pe podea, a îngenunchiat. A avut momente de patetism covârșitor și încrămeniri de stană. A fost aplaudat, pentru toată această

gimnastică scenică, cu aplauze la „scenă deschisă“. A fost Manolescu și Nottara. A reușit, numai în zeflemea, să fie...Manu. Codin, fiul (dece a venit, dece a plecat!) interpretat de d. I. Radu, a plâns neverosimil, s'a suit pe scări și l-a pus capul în mâini ca să ne convingă că e fiu bun și a plecat tot așa de inutil cum a venit. Inspirație fericită! Foarte ponderat și onorabil, singurul om normal din piesă, Mancaș (d. S. Gabor) a susținut un rol ingrat în chip egal. Dănilă (d. C. Antoniu) a trebuit să se gângue tot timpul și să zâmbească idiot. A fost admirabil în ultimele scene. Restul rolurilor, episodice. O mențiune pentru d. Scărlatescu.

Piesa putea să se lipsească de multe elemente fără a pierde ceva ca de pildă rolul Calipso, bine jucat de d-na Natașa Alexandra. D. Dragoș Protopopescu putea să se lipsească de rolul turcului (Ali sau Mustafa). Anecdota cu „jură“ și „nu injur“ este constănțeană și o cunosc de când eram copil. O serie de alte tablouri (oribil scârțâitul scenei turnante!), inutile pentru economia piesei. Au fost scene de un patetism extraordinar alături de scene de un penibil efect prin șarjarea actorilor. Ion Manu nu a scăpat nici el de pacostea asta. Iar multe din „spirite“ au fost, din păcate, eftine. Ceeace nu-l împie-

dică pe autor să ne fi dat o piesă extraordinară ca îndrăzneală, ca factură, ca realizare dramatică. O singură temă pusă în gura lui Pană (tare îmi place să-mi bat joc de speța omenească!) șueră strident în toată piesa. Să mulțumim lui Dumnezeu că spectatorii sunt excepțai! Din partea scăpărătoarei inteligențe a d-lui Dragoș Protopopescu, fără a ști nimic din substanța lucrării d-sale, eram sigur că voi vedea o piesă ca aceea pe care am văzut-o.

O singură părere de rău. Aceia că poate majoritatea publicului nu a înțeles că un autor are dreptul sacru de a face și altfel de piese decât acele cu care suntem obișnuiți. Ah... dar e teribilă această obișnuință! Și nu știm dacă o piesă de extraordinară factură ca aceea din „Demonul Vesel“ va putea rezista acestei burgheze obișnuințe. Dar noi, cei ce socotim că putem anula în noi mentalitatea burgheză, ne aplecăm cu plăcere în fața unui talent ca al d-lui Dragoș Protopopescu. Chiar dacă, până la sfârșit, nu știm unde începe și unde sfârșește „misterul“ anunțat în afișe, chiar dacă unele spirite sunt eftine, chiar dacă sămburele, egocentrismul lui Pană, se dovedește inutil (și e poate deabia aci sensul, tâlcul adânc al operei!) chiar dacă... etc.

P. P. I.

C R O N I C A M Ă R U N T Ă

AL. BUSUIOCEANU, eminentul nostru profesor de istoria artelor, a publicat de curând, sub titlul *Ethos*, un volum cu eseurile și articolele sale scrise între anii 1922 și 1935 și apărute în mare parte în paginile acestei reviste. O nouă carte gândiristă se adaogă astfel cu un prestigiu deosebit la seria celorlalte opere, prin care scriitorii acestei familii ideologice domină creația noastră literară. Ea demonstrează încă odată bogăția de resurse a ideilor frământate aici și puterea lor de afirmare prin modul specific de a vedea lucrurile.

Temele și problemele ridicate de Al. Busuioceanu, deși scrise într-o vreme cu alt climat literar decât cel de azi, nu și-au pierdut nimic din actualitate, rămânând perfect valabile prin sensul și concluziile lor. Scriitorul vorbește în numele unei concepții de artă și aceasta îi dă însăși temeiul durabilității.

Al. Busuioceanu este un foarte fin interpret și analist, iar justetea și adâncimea spiritului său în judecata operelor literare, ne îndreptățește să-l socotim unul dintre cei mai bine dotați critici de azi. D-sa a scris cu mult înainte cel mai valoros studiu despre poezia lui Nichifor Crainic, oferind încă de atunci garanția u-

nei apariții de care literatura noastră ducea lipsă. Regretul nostru este că nu s'a consacrat în întregime acestei preocupări și că nu a luat asupra-și misiunea ce-i revenea prin tăria vocației.

Paginile din *Ethos* sunt scrise deci cu temperamentul și priceperea sa caracteristică, de unde și distincția cărții destinate unei largi orientări literare.

Cu aceste însușiri, autorul ne dă o serie de studii și prezentări, în care urmărește fie o demonstrație de idei în jurul unei teme artistice, fie înfățișarea analitică a unui scriitor sau a unei școli literare.

Vorbind despre simbolism cu intuiția clară a celui ce știe să descifreze o formulă de artă până în ultimele ei consecințe, dar și cu accentul polemic necesar, Al. Busuioceanu aducea încă din 1922 precizuni de felul acestora pe care le cităm din finalul primului eseu:

„Simbolismul n'a putut aduce decât o punctare discontinuă. Prin purificarea și afinarea expresiei literare, poate și o jalonare. I-a lipsit însă interioara forță constructivă, care, atingând și alte rădăcini decât ale unei vagi și capricioase sensibilități, să fi putut da creației

literare un conținut mai real și un sens mai adânc de umanitate“.

Astăzi, după douăzeci de ani, când fenomenul s'a consumat aproape integral și când putem avea perspectiva justă a lucrurilor, ne putem da seama câtă îndreptățire cuprinde această încheiere. Putem vedea însăfârșit cât de puțin a rămas din plăsmuirile goale de conținut ale unei școli de mari ambiții literare.

În studiul care dă titlul lucrării — *Ethos* — Al. Busuioceanu aduce câteva păreri noi în legătură cu expresia imagistică a artei, care contrazice spiritul logic al lucrurilor, de unde rezultă însă tocmai lumea ideală închipuită de Platon și deci, însăși natura superioară a operei de artă. Cu o egală înțelegere și pasiune vorbește în altă parte despre ciudatul poet american Walt Whitman, despre Vasile Pârvan, pe care-l cercetează în gândirea și aspectele tainice ale sufletului său, despre poezia lui Nichifor Crainic, cu atenție specială asupra volumului „Țara de peste veac“ și despre poezii „Gândirii“, ancorându-se apoi într'un studiu de ideologie estetică.

O altă serie de preocupări diverse, fixate în cadru mai restrâns, sunt grupate sub numele de „Marginale“.

Luată în întregime, cartea lui Al. Busuioceanu e o lucrare de clarificări și de atitudine. Autorul merge sigur pe o linie de credință, dela care nu înțelege să facă nicio concesie și nici să lanseze vreo judecată pripită. Obiectiv în modul de a vedea lucrurile, nu renunță totuși la căldura cuvântului, acolo unde este vorba de o descoperire care-l ține în loc cu admirație. E nota personalității sale și poate mijlocul de ademenire pentru a-ți impune convingerile pe care le exprimă

* * *

EMILIAN VASILESCU, tânărul și harnicul cercetător în domeniul teologic, după două luni dela apariția cărții sale *Probleme de psihologie religioasă și filosofie morală*, semnalată aici de d-l prof. Nichifor Crainic, ne dă o nouă lucrare tot pe atât de valoroasă, intitulată *Apologeți creștini*.

Ideia de a scoate o asemenea carte mai ales în împrejurările de azi, ni se pare deosebit de fericită. Ea fixează un minunat paralelism între oștirile cruciate care luptă eroic pentru a înfrunta forțele înarmate ale ateismului și între cărturarilor de seamă care și-au închinat frumusețea gândirii lor aceluiași sfinte cauze de apărare a credinței.

Emilian Vasilescu ne prezintă o serie de apologeți români și străini, grupând deoparte teo-

logii și de alta oamenii de știință, filosofi și literații. Fiecare dintre ei înseamnă o luptă și o biruință a spiritului, iar pentru unii chiar o superioară consacrare a geniului prin opere și creațiuni de însemnătate unică pentru binele umanității.

Printre exemplarele ieșite din sânul neamului nostru, autorul se ocupă de Petru Movilă, Dimitrie Cantemir, Alexandru de Sturdza, Nicolae Paulescu, G. G. Longinescu, Vasile Găină, Nicolae Bălan, Nichifor Crainic, Irineu Mihăilescu, Ion Petrovici, Simion Mehedinți, Victor Gomoia, Ioan Gh. Savin și Dumitru Stăniloae. Dintre străini ne înfățișează pe Nicolai Rojdestvenski și Pavel Svetlov, teologi ruși, Wladimir Guettée și Raoul Allier, teologi francezi, pe marele iluminat Blaise Pascal și celebrii oameni de știință: Ampère, Pierre Duhem și Pierre Termier.

Desigur, cu aceste figuri nu epuizează galeria apologeților creștini, printre care se enumără și alte nume de o strălucire egală prin atitudinea și opera lor militantă. Emilian Vasilescu făgăduiește că va urma cu al doilea volum pentru a ne da o prezentare cât mai completă.

Din prima carte însă, reținem un lucru cu totul îmbucurător pentru noi, și anume prezența unui număr impresionant de apologeți români. Teologia și cultura noastră laică, au dat cu alte cuvinte o contribuție remarcabilă de valori, care au putut să se ridice până la această funcție reprezentativă în ordinea gândirii ce trece dincolo de hotarul unei culturi. Spiritul creștin e universal și numai el dispune de o cultură pe cât de avansată pe atât de valabilă pentru înțelesul adânc al minții omenești de pretutindeni. Faptul că în ierarhia aceasta superioară, suntem prezenți cu un frumos mănunchiu de elite care au luat parte la cea mai înălțătoare luptă de inteligență și de convingeri, înseamnă că ne aflăm pe un plan de afirmare spirituală de cea mai înaltă treaptă. Între figurile prezentate de Emilian Vasilescu, sunt exemplare care se pot descoperi numai în sânul marilor culturi prin tăria credinței, prin ascuțimea spiritului și adâncimea minții. Gândiți-vă la un Petru Movilă, care a orientat viața creștină a Rusiei și a fixat sensul adevărat al ortodoxiei, la un Nicolae Paulescu, savantul care a împăcat în armonia cugetului său, știința cu adorația față de Dumnezeu, la un Nichifor Crainic, acest titan apărător al credinței și creatorul noului suflu de viață spirituală dela noi, precum și la celelalte exemple de erudiție și pietate creștină.

Apologeții sunt pentru culturile respective, popasuri întremătoare și temelii de zidire a

noulor epoci. Ei înlătură erorile în care uneori zace spiritul omenesc și limpezesc atmosfera atinsă de vicii, pentru a lăsa drum liber avânturilor renăscătoare. Ce poziție sublimă are, din acest punct de vedere, bunăoară Pascal, cea mai caracteristică figură a genului. El rămâne pentru cultura franceză focarul de pletate al tuturor neamurilor, dela care pornesc marile subtilități de gândire și de sensibilitate într-o împletire serafică.

Proiectând aceste personalități pe orizontul zilelor noastre, Emilian Vasilescu ne pune în față îndrumătorii și modelele de orientare pentru conștiința fiecăruia dintre noi.

Sensul pedagogic al cărții sale este indiscutabil, dar ea are și unul estetic, fiindcă tânărul teolog, plecându-se cu admirație și căldură asupra unor vieți de puritate și echilibru, ne-a dat ca rod al cercetărilor sale, măsura omului ideal care-și valorifică viața în frumusețea credinței și a luptei pentru adevărul dumnezeesc.

P. V.

* * *

CONFERINȚELE FACULTĂȚII DE TEOLOGIE DIN BUCUREȘTI. Organizarea de conferințe publice este o adevărată tradiție la facultățile de teologie occidentale. La noi, profesorii facultăților de teologie conferențiază destul de des, în tot felul de cicluri: religioase, culturale, naționale, etc., dar abia anul acesta, pentru prima oară, profesorii Facultății de Teologie din București au organizat un ciclu propriu de conferințe la Fundația „Dalles“, în fiecare Joi după amiază, începând dela 5 Februarie până la 26 Martie a. c.

Ne bucură mult această inițiativă, care revine de sigur în mare măsură actualului decan al Facultății de Teologie din București, d. profesor Șerban Ionescu. Fiindcă într'adevăr, nu este de închipuit ca, atunci când se duce un războiu crâncen cu armele împotriva ateismului militant dela Răsărit, Biserica și teologia românească să rămână într-o atitudine de pasivitate. În acest moment, ortodoxia românească este obligată mai mult ca oricând să-și mobilizeze toate energiile de care dispune, pentru a câștiga redutele sufletești ce-i stau înaintea. Al't prilej mai potrivit ca acesta nici să nu aștepte, căci nu se știe când va mai veni. Iar cei dintâi chemați la luptă sunt desigur conducătorii Bisericii și îndrumătorii tineretului teologic.

Conferințele Facultății de Teologie din București urmăresc să lămurească publicul româ-

nesc asupra ființei și temeiurilor mai adânci ale ortodoxiei, asupra desvoltării ei istorice și roadeilor pe care le-a dat până acum.

Seria conferințelor a fost deschisă de d. profesor Nichifor Crainic, care a arătat ce se înțelege prin „spiritul ecumenic“, în ce raport stă Biserica noastră ortodoxă română față de celelalte Biserici ortodoxe naționale și căile pe care s'ar putea ajunge la o mai strânsă legătură între acestea. În conferința imediat următoare, d. profesor Ioan Gh. Savin a arătat „ce este ortodoxia“. Între notele speciale ale ortodoxiei, d-sa a accentuat în deosebi *transfigurarea lumii și a omului prin harul divin*. În celelalte conferințe, părintele profesor Gala Galaction a scos în evidență motivele pentru care monahismul nu este privit bine în vremea noastră și a desvăluit în fața ascultătorilor frumosele perspective ce se deschid de acum înainte monahismului ortodox; P. C. Arhimandrit Iuliu Scriban a zugrăvit cu numeroase exemple munca misionară ortodoxă ce se desfășoară în Transnistria iar d. profesor dr. V. Gh. Ispir a arătat cum într'adevăr sectele religioase sunt un pericol național.

În conferințele ce vor urma, d. profesor Lazăr Iacob va vorbi despre „Stat și Biserică“, d. profesor Teodor Popescu despre „Vitalitatea Bisericii ortodoxe“ și d. profesor Șerban Ionescu despre „Ortodoxism sub aspectul social“. Toate aceste conferințe vor apărea în curând într'un volum, ajungând astfel să fie cunoscute și în cercuri mai largi.

Dar lucrul nu trebuie oprit aici. Acest ciclu de conferințe trebuie să formeze, așa cum s'a anunțat de altfel, începutul unei întregi serii de cicluri asemănătoare. O dovadă că acestea sunt bine venite, o formează însuși publicul foarte numeros care a asistat la fiecare conferință, în frunte cu patriarhul țării, I. P. S. Nicodim. Sunt atâtea lucruri pe care poporul nostru nu le știe despre ortodoxie și chiar așa numita pătură cultă este uneori atât de străină de învățăturile, trecutul și realizările Bisericii ortodoxe!

Și nu se va putea spune că lipsesc oamenii capabili, să pună ortodoxia în adevărata ei lumină. Dimpotrivă, țin să se știe că Biserica noastră ortodoxă română are în momentul de față imense forțe răzlețe, pe care parcă un duh rău le împiedecă să se unească la lucru. În ziua în care toate aceste forțe se vor uni, nu vor exista munți de necredință care să le stea împotrivă și nu vor exista țeluri înalte ale Bisericii care să nu fie atinse.

EM. V.