

PAGINI LITERARE

SUMARUL:

- GRIGORE POPA Despre Metaforă și Cultură
TEODOR MURĂȘANU Auzi cum sună codrul...!
IONEL NEAMTZU Conдика de prezență
M. BENIUC Intrare, Premii de toamnă, Nu mă vei uita
tu niciodată, Revenire, toamna, Încrestare
pe o peatră moale, Intoarcerea mea,
Apusele visări
V. BENEȘ Variațiuni asupra temei „Van Gogh“
ION CODRIN Colegi
ANATOLE CHIRCEV Pledoarie pentru inactivitate
EMIL GULIAN BCU Cluj / Centrul Universitar „Lucy și E. Steaua serii trad. din Edgar Allan Poe
ȘTEFAN BACIU Poeme din I. Goll
CONSTANTIN-STELIAN Poeme din Baudelaire
D. I. SÂRBU Mânia lui Samson trad. din Alfred de Vigny

CRONICI

IDEI, OAMENI, FAPTE

GRIGORE POPA, (Scrisori din Paris: Despre Esența Poeziei). —
LICU POP, (În jurul unei permanențe: unitatea europeană). — AL. DIMA,
(Orientările ideologice ale „Asociațiunii“). — V. BENEȘ, (Expoziția de pic-
tură Aurel Pop).

CĂRȚI

ROMULUS DEMETRESCU, (Zaharia Stancu: Taifunul, roman; —
Gabriel Drăgan: Trofee de aur, poezii — 1923—1936).

INSEMNĂRI

ROMULUS DEMETRESCU, (Notă despre Charles Morgan). — IONEL
JIANU, (Premiul Nobel 1937, pentru literatură). — ION CODRIN, (Condiția
de viață a scriitorului român). — TEODOR MURĂȘANU, (Alexandru
Lupeanu-Melin).

PAGINI LITERARE

— ODATĂ PE LUNĂ —



INGRIJITE DE:

V. BENEȘ, M. BENIUC, ROMULUS DEMETRESCU, TEODOR MURĂȘANU, GRIGORE POPA, YVONNE ROSSIGNON



Redactor: TEODOR MURĂȘANU



BCU Cluj / Central University Library Cluj

Abonamentul:

In țară, 1 an	Lei 180.—
Pentru autorități, instituții „	300.—
In țară, exemplarul	„ 20.—
In străinătate	dublu

Oricine primește un număr și-l reține, se consideră abonat.



Redacția și Administrația: Turda, Str. Axente Sever, 15



Manuscrisele nu se înapoiază. Domnii autori și editori, cari doresc să li se recenzeze volumele sunt rugați să le trimită Redacției.



DESPRE METAFORĂ ȘI CULTURĂ

Hotărît, accentul demiurgic al lui Lucian Blaga și împlinirea lui în viziunea simfonică a unei filosofii cu viguroase rădăcini personale este cel mai impresionant fenomen de creștere spirituală al prezentului românesc. De câțiva ani încoace, — noi care ne-am curățit de păcate prin botezul lor metafizic i-am putea număra exact, — cultura românească trăiește *momentul solar al lui Lucian Blaga*. Subscriitorul acestor rânduri crede în acest moment cum crede în rodul semănăturilor, în ruga mamelor și în bunătatea cerului. De aceea, rînd pe rînd, înainte ca Lucian Blaga să fie al tuturor, cum e azi, a scris despre *Fenomenul Blaga*, ridicându-l pe același podiș de spiritualitate cu cel eminescian și cel mioritic, a semnalat *Momentul Blaga* în cultura românească, declarat odată cu apariția *Censurii Transcendente*, această răscurce de vânturi metafizice, și nu demult a încercat să arate că Lucian Blaga este o *Prezență Românească Totală*, în sensul că dimensiunile majore ale creațiilor sale corespund pe planul viziunilor viitoare cu ceea ce trebuie să semnifice destinul totalitar românesc. Și nimeni nu crede mai mult ca Lucian Blaga în acest destin cultural. Firește, el nu crede ca toată lumea, ci crede cu pudoarea poetului, cu discreția critică a filosofului și cu dragostea veneratoare a credinciosului. Esențialul e însă că, fără nici o fațadă politică și fără a se bate cu pumnii în piept, crede profund. Pentru cine a cetit *Spațiul Mioritic* — această evlavioasă laudă a culturii românești, în care Lucian Blaga a pus atâta dragoste și atâta lumină transfiguratoare încât cele mai mari neajunsuri se transformă în virtuți supreme — credința despre care vorbim este o evidență. Gândiți-vă o clipă la acea magnifică idee de *boicotare a istoriei*. Sau, meditați, ceva mai mult decât apostolii noștri culturali, *Elogiul Satului Românesc*, discursul de recepție al lui Lucian Blaga la Academia Română, ca să vedeți că, departe de a disprețui, cum zic unii, cultura românească, feciorul popii Izidor Blaga din Lancrămul Ardealului, înlăturând iluziile căldute și profetismul sentimental, îi aduce binecuvântate laude. Să-l ascultăm: „Realizarea unei opere superioare, nivelul și complexitatea ei, ni se par că atârnă, cu alte cuvinte, nu numai de existența genului ca atare, ci și de posibilitățile imanente ale unei matrici stilistice colective. Iată de ce am socotit că un examen stilistic al culturii noastre populare se impune poruncitor. De rezultatul unui asemenea examen depinde, nici mai mult nici mai puțin, decât credința în desti-

nul nostru spiritual. În studiile mele de filosofia culturii întitulate: „Orizont și stil” și „Spațiul mioritic” am ajuns la unele concluzii, cari îndreptătesc cel mai robust optimism. Avem un orizont sufletec al nostru, acel spațiu indefinit ondulat, ca plaiurile țării, manifestat în deosebi în doină și în cântecele noastre, și nu mai puțin într-un unanimitate sentiment românesc al destinului. Am avut prilejul de-a arăta de-o pildă ce rol joacă în sufletul nostru popular categoriile „organicului”, în felul cum ne comportăm față de rânduielele firii, și rolul pe care îl joacă transfigurarea „sofianică” a realității, în poezie, în artă, în credință. Inclinarea spre pitoresc își are la noi și ea specificul ei întru cât apare solidară cu un deosebit simț al măsurii, atenuat de un accent de mulcomă discreție. Nu voiu stăruii asupra tuturor acestor structuri și categorii ale subconștientului nostru etnic colectiv, pe cari mi-am luat sarcina să le pun în lumină altă dată. Matca stilistică românească este o realitate. O realitate sufletească de necontestat. Putem privi — ca nici unul din popoarele încunjurătoare, în afară poate de cel rusesc — cu mândrie de binecuvântați stăpâni asupra acestui incomparabil și inalienabil patrimoniu. Matca stilistică populară, și cele înfăptuite sub auspiciile ei, indică posibilitățile felurite ale viitoarei noastre culturi majore. Să ridicăm cu o octavă mai sus torentul de lirism ce curge unduitor în imnul mioritic, al morții, să sublimăm și să monumentalizăm în închipuire aspectul bisericilor de lemn din Maramureș sau din Bihor, sau al caselor țărănești din Tara Oașului, să prelungim în mari proiecțiuni metafizice viziunea cuprinsă în aceste versuri populare:

Foaie verde grâu mărunț,
Câte flori sunt pe pământ
Toate merg la jurământ,
Numai spicul grâului
Și cu vița vinului
Și cu lemnul Domnului
Sboară 'n naltul cerului
Și judecă florile
Unde li-s miroasele.

Asemenea operații sunt destinate să ne dea presentimentul just al viitoarelor noastre posibilități de cultură majoră. Recitiți de ex. legenda poetizată „Soarele și luna” din colecția Teodorescu și veți găsi viziuni prin nimic inferioare celor mai admirate din marile poeme ale omenirii, dela „Divina Comedie” până la „Faust”.

Pentru cine vede dispreț, și nu cel mai lucid și mai bărbătesc elogiu la adresa culturii române, în acest fragment blagian, e inutil să mai insistăm.

Acestea fiind spuse, trecem fără zăbavă la ultima lucrare a lui Lucian Blaga, „Geneza metaforei și sensul culturii”, care alcătuiește obiectul central al considerațiilor noastre actuale.

După ce în „Orizont și Stil” s'a ocupat pe larg de matca stilistică, ca temelie a oricărei creații de cultură, iar în „Spațiul Mioritic” a conturat matca stilistică a duhului românesc, în „Geneza metaforei și sensul culturii”, lucrarea de încheiere a trilogiei culturii, printr'o vedenie sintetică, Lucian Blaga ne dă cea dintâi încercare

de interpretare categorială a filosofiei culturii. Afirmatia noastră e valabilă atât pe plan național cât și pe plan universal. Datorită unor intuiții fără doar și poate geniale, Lucian Blaga a descoperit, de sigur prin analogie cu categoriile cognitive ale conștiinței, așa numitele categorii ale spontaneității plăsmuitoare, ce țin de domeniul subconștientului. Care sunt, le știm din „Orizont și stil“, așa încât nu mai revenim. Însemnăm numai cu roșu că această descoperire, ce-i aparține integral lui Lucian Blaga, este de o importanță absolut capitală pentru cercetările de filosofia culturii. Nu numai că ne îmbie cea mai elastică și mai comprehensivă posibilitate de explicație a stilului și a metaforei, și deci a culturii, dar în același timp ne pune la dispoziție un admirabil instrument, construit după cele mai riguroase cerințe științifice, pentru revizuirea obiectivă și înțelegătoare a tuturor teoriilor și interpretărilor creației culturale. Poziția precisă, dar cu largi și profunde orizonturi, a lui Lucian Blaga, îi permite să corigeze nu numai teze de filosofia culturii ca cele ale lui Leo Frobenius și Oswald Spengler, ci și probleme esențiale de metafizică, de filosofia artei, de sociologie și de filosofie socială. Vom analiza pe rând toate aceste aspecte ale viziunii blagiene. Înainte de asta, ținem să accentuăm *temeinicia examenului critic* pe care îl aduce ultima carte a lui Lucian Blaga, precum și *înalta ei siluetă metafizică*.

În primul capitol al cărții, Lucian Blaga definește, cu multă limpezime și cu nuanțele pe care numai o inimă de poet și un cap de metafizician le pot descoperi, conceptele de „*cultură minoră*“ și „*cultură majoră*“, demascând toate impreciziunile și toate generalizările pripite, ca să nu zicem exagerările, concepției morfologice. Prin analiza structurală a celor două tipuri de cultură, gânditorul nostru conturează fizionomia fiecăruia, punând cultura minoră sub semnul „*copilărescului*“, iar cea majoră sub cel al „*maturității*“. „Copilăria, zice el, ca vârstă adoptivă a colectivității și a creatorilor, prilejuiește culturi minore; maturitatea, ca vârstă adoptivă a colectivității și a creatorilor, iscă culturi majore“. În cadrul culturilor minore se face că omul nu devine creator, decât prefăcându-se într'un anume fel iarăși în „copil“. În cadrul culturilor majore, omul nu devine creator decât adoptând o mentalitate matură, chiar dacă se întâmplă ca el să fie un copil, ca Ioana d'Arc, ca Mozart sau ca Rimbaud. Cultura minoră și cultura majoră se explică deci prin fenomenul de psihologie colectivă al „vârstelor adoptive“. Reținem cu mențiune de laudă *ideea vârstelor adoptive*, a cărei paternitate îi aparține lui Lucian Blaga și a cărei fecunditate explicativă nu se poate măsura decât prin perspectivele ce le deschide în câmpul culturii. O spicuire de exemple ar fi suficientă ca să demonstreze vigoarea explicativă a acestei teorii. Invităm cetitorii să cerceteze cele alese de filosoful nostru. Fără îndoială, în multe privințe, ele sunt edificatoare.

Dar odată deschisă discuția asupra diferențelor între culturile majore și cele minore, se pune dela sine problema culturii ca atare. Înainte de a o desbata, Blaga se ocupă de elementele ei constitu-

1

tive, *metafora* și *stilul*. Orice cultură, după convingerea autorului, poartă o *pecete stilistică* și o *pecete metaforică*. Pecetea stilistică este fața din afară, forma creației culturale, pecetea metaforică este fața interioară, substanța creației culturale. O substanță însă, care, spre deosebire de cea a lucrurilor reale, ține parcă totdeauna loc de altceva, după propriile cuvinte ale filosofului. Aici substanța este un precipitat, ce implică un transfer și o conjugare de termeni, ce aparțin unor regiuni sau domenii diferite. Substanța dobândește prin aceasta un aspect „metaforic“.

Aici, ca să facem mai ușoară trecerea pentru cetitori, ne îngăduim să deschidem o paranteză. Fără a sacrifica nimic din semnificația ei personală, Lucian Blaga lărgeste nebănuit de mult rostul revelator al metaforei, îi atribuie chiar, cum vom vedea, un *rost ontologic*, făcând din ea una din *dimensiunile speciale ale destinului demiurgic al omului*. Asta îi permite să vadă în *fenomenul de metaforizare*, pe care îl opune tabuizării, un *mod specific de existență umană*. Dar să nu anticipăm prea mult.

Lucian Blaga deosebește două tipuri de metafore: *metafore plasticizante* și *metafore revelatorii*, cărora le acordă o atenție privilegiată. Metaforele plasticizante se produc în cadrul limbajului prin apropierea unui fapt de altul și sunt destinate, ne spune cugetătorul, să redea cât mai mult carnația concretă a unui fapt, pe care cuvintele pur descriptive, totdeauna mai mult sau mai puțin abstracte, nu-l pot cuprinde în întregime. Acestea sunt metaforele despre care se vorbește în manualele de poetică și stilistică dela Aristot încoace. Deși țin de ordinea structurală a spiritului uman, metaforele plasticizante nu îmbogățesc cu nimic situația pe care o plasticizează, dar răzbuună anume insuficiențe ale expresiei directe.

Înainte de a trece mai departe, socotim necesar să subliniem originalitatea gânditorului român în felul de a pune și a rezolva problema genezei metaforei. Cunoaștem cu toții cazul făcut de o anumită școală sociologică în ce privește rolul fenomenului de tabuizare. Conform acestei școli, metafora ca și o bună parte din comportamentul social și moral al omului sunt condiționate de mentalitatea tabuizantă. Ori Lucian Blaga, trecând teza aceasta prin strecurătorile unei critici severe, a inversat raportul. Și în această inversare constă tăria și originalitatea tezei sale, precum și amploarea perspectivei pe care o deschide. E bine să prevenim cetitorii că, oridecâteori Lucian Blaga procedează la asemenea operații, pozițiile lui ies totdeauna cu un spor de adâncime și transparență. Considerând *modul metaforic* ca propriu și imanent *modului existențial uman*, — prin urmare nu poate fi vorba în această privință de geneză istorică și de timp, modul metaforic declarându-se odată cu existența specific umană, — Lucian Blaga ne spune că mentalitatea tabuizantă presupune existența prealabilă a modului metaforic. Și iată de ce. Omul trăind într-o societate nu poate să nu vorbească despre obiectele tabu. E constrâns la aceasta de viață și de realități. Vorbirea despre sau aluziile la obiectele tabu i se impun necentenit. Noi credem în consecință că aceste obiecte sau ființe nu

ar fi devenit niciodată „tabu“, dacă omul nu ar fi fost investit din capul locului cu posibilitatea de a le numi indirect, *metaforic*. De abia puțința prealabilă a omului de-a designa obiectele prin circumscrisiere metaforică a făcut, la dreptul vorbind, posibilă *tabuizarea* obiectelor, și cu aceasta interdicția de a le spune un nume. Altfel tabuizarea ar fi însemnat un lux incredibil și un balast incomensurabil, atât pentru biata ființă umană, cât și pentru societate. De altfel mentalitatea magică a tabuizării nu lămurește niciunul din aspectele esențiale ale modului metaforic, ca proces spiritual. Momentul tabuizării prefăce doar metafora în reflex preventiv și duce cel mult la anume exagerări, calitative și cantitative, ale modului metaforic. Socotim deci modul metaforic ca o condiție prealabilă pentru ca mentalitatea magică a tabuizării obiectelor să poată în genere să ia ființă, iar tabuizarea unor obiecte poate cel mult să altereze modul metaforic existent. Mentalitatea tabuizantă, cu tendința ei de a ocoli cât mai tare obiectul tabu, va folosi în deosebi metafore obscure, de analogie depărtată. La fel mentalitatea tabuizantă va spori uzul, frecvența modului metaforic, dar nu explică câtuși de puțin geneza ca atare a momentului metaforic.

Am insistat anume asupra acestui punct pentru a reliefa originalitatea lui Lucian Blaga. Vom proceda la fel și în cele următoare.

Ne apropiem acuma de *metaforele revelatorii*, care, după credința autorului, rezultă din *modul specific uman de a exista, din existența în orizontul misterului și al revelației*, în timp ce metaforele plasticizante rezultă dintr-un desacord immanent al structurilor spirituale ale omului, de ex. desacordul dintre concret și abstracțiune. Metaforele revelatorii sporesc semnificația situațiilor, scoțând la iveală ceva ascuns. Într'un cuvânt, metaforele revelatorii năzuesc, prin mijloacele pe cari ni le pune la îndemână lumea concretă, experiența sensibilă și lumea imaginară, *să reveleze misterul existențial*. Iată desvăluirea misterului unui *asfințit marin*, prins de ochiul sufletesc al poetului Lucian Blaga :

Piere în jocul luminilor
Saltul de-amurg al delfinilor.

Valul acopere numele
scrise 'n nisipuri, și urmele.

Soarele, lacrima Domnului,
cade în mările somnului.

Ziua se curmă, și veștile.
Umbra mărește poveștile.

Steaua te-atinge cu genele.
Mut talmăcești toate semnele.

Ah, pentru cine sunt largile
vremi? Pentru cine catargele?

O, aventura și apele!
Inimă, strânge pleoapele!

Îi mai furăm lui Lucian Blaga un exemplu. Când de-o pildă, zice el, ciobanul din Miorița numește moartea „a lumii mireasă“ și pieirea

sa „o nuntă“, el revelează, punând în imaginar relief, o lature ascunsă a faptului „moarte“. Metafora îmbogățește în cazul acesta însăși semnificația faptului la care se referă și care, înainte de a fi atins de harul metaforelor în chestiune, avea încă o înfățișare de taină pecetluită. Când ciobanul spune:

Am avut nuntași
brazi și păltinași,
preoți munții mari,
păsări lăutari,
păsărele mii,
și stele făclii.

faptele, asupra cărora se revarsă avalanșa de metafore, constituiesc întreaga „natură“. Prin metaforele rostite, aceasta dobândește o nouă semnificație: parcă natura întreagă devine o „biserică“. Se poate spune despre aceste metafore că au un caracter *revelatoriu*, deoarece ele anulează înțelesul obișnuit al faptelor, substituindu-le o nouă viziune. Aceste metafore nu plasticizează numai niște fapte în măsura cerută de deficiența numirii și expresiei lor directe, ci ele suspendă înțelesuri și proclamă altele.

În dragostea lui de metaforă, filosoful nostru merge așa de departe, totdeauna însă sprijinit pe argumente precise, încât, înlocuind definiția aristotelică a omului, proclamă: „omul este animalul metaforizant“, punând accentul mare pe ultimul termen.

Denunțând apoi *metaforismul*, care nu rezultă nici din constituția, nici din modul existențial specific uman, ci din împrejurări accidentale care duc la *manierism*, Lucian Blaga poposește la poalele *mitului*, mai precis, ale *miturilor*, restaurându-le în toată semnificația lor culturală și metafizică și reînсуflându-le toată vigoarea lor verde. Dacă visul, zice el, e *astilistic* și face parte din tehnica *echilibristice* psihice, ținând astfel pur și simplu de ordinea naturală a omului, și oarecum de aparatul securității sale interioare, cu totul altul e cazul *miturilor*. *Mitul* apare în coordonate *stilistice*, e *determinat de categoriile abisale*, și ține de *destinul creator* sau *demiurgic* al omului. E inutil să mai subliniem că *miturile* diferă în raport direct cu categoriile abisale ale diferitelor stiluri, cu *matca stilistică* ce stă la temelie oricărei creații culturale, fie minoră, fie majoră. *Mitul* deci este, în același timp, *metaforă și stil*. Pe gura de raiu a *mitului*, Lucian Blaga ne duce în împărăția culturii, această solară prerogativă a omeniei noastre. Cele trei volume din *trilogia culturii* îi sunt consacrate ei. Și ca o concluzie a acestor trei volume, notează simplu gânditorul nostru, se poate spune că creația de cultură (mitică, artistică, filosofică, științifică), posedă un aspect îngemănat: 1. Creația e de-o parte, și într'un fel, metaforă sau țesut metaforic; 2. Creația poartă de altă parte o pecete stilistică. Dublul aspect definește profilul și structura plăsmuirilor spirituale, care în ansamblul lor alcătuiesc cultura.

Putem afirma, anticipând, că Lucian Blaga aprofundează și lărgeste noțiunea de cultură, dându-i *temelie ontologică, semnificație metafizică și misiune revelatorie*. Căci, în ultimă analiză, creația cul-

turală nu este decât efortul demiurgic al omului de a *revela misterul existențial*. De păcatul revelării integrale ne ferește bunătatea *Marelui Anonim*, principiul suprem al existenței, care, prin rânduiala apologetică a *censurii transcendente*, ne-a hărăzit nouă oamenilor o *existență suverană și tragică întru mister și revelare*. Acesta este itinerarul intim și cald al ultimei cărți a lui Lucian Blaga. Creația culturală nu este decât o rugă metafizică a noastră și un joc serios al Marelui Anonim, de nimic garantate, dar constituind totuși sarea pământului pentru sufletele noastre însetate de eternitate. De altfel, nu greșim când spunem că ultima carte a lui Lucian Blaga este o uvertură simfonică spre eternitate, anunțând sacrele acte metafizice ce-i vor urma.

De pe această poziție, deci dela o distanță rodnică, Lucian Blaga examinează critic, sporind neconținut urzeala propriului său *vis metafizic*, problemele capitale circumscrise filosofiei culturii. Le urmărim pe rând și sumar.

Reluând problema *cultură-civilizație*, radicalizează diferențele, punând cultura pe seama unei *mutațiuni ontologice* ce s'a declarat odată cu apariția modului existențial uman în lume, mod ce justifică destinul creator al omului, într'un cuvânt, ceea ce numim *omenie*. Faptele de civilizație, invențiile, uneltele, obiectele menite confortului și securității, dimpotrivă, țin de destinul biologic al omului. Ele se impregnează doar prin imitație de semnele unui stil, printr'un fel de mimicy, cum zice autorul întrebuintând un termen englez. Uneltele și mașinile acceptă mimetic liniile unui stil, ca unele insecte care, trăind în pădure, iaă înfățișarea frunzelor. Firește, noi nu putem insista asupra chestiunilor de nuanță, pe care suveica dialectică a lui Lucian Blaga le țese maestru. Noi nu pipăim decât încheieturile de boltă ale construcției, invitând cetitorii să viziteze singuri podoabele. Și ca să terminăm cu această ordine de idei, vom accentua cu propriile cuvinte ale autorului că civilizația este expresia unui anumit mod de existență a omului, iar cultura este expresia altui mod. „Cultura răspunde existenței umane întru mister și revelare, iar civilizația răspunde existenței întru auto-conservare și securitate“.

Urmările fecunde ale acestei definiții se pot înregistra cu satisfacție în *teoria cunoștinței, estetică, sociologie și filosofie socială*. Noi nu ne putem opri asupra lor.

Am subliniat cu prilejul volumului „Orizont și Stil“ importanța descoperirii *categoriilor abisale* sau ale *spontanității plăsmuitoare*, descoperire ce se datorește integral lui Lucian Blaga. Atunci însă nu puteam prevedea, eram la întâiul volum din „trilogia culturii“, rolul lor incomensurabil. Astăzi când cunoaștem și „Spațiul Mioritic“ și „Geneza metaforei și sensul culturii“, bănuind într'o oarecare măsură și încoronarea metafizică din *trilogia valorilor*, pe care Blaga ne-o va da în curând, putem afirma că este *una din marile idei, dacă nu cea mai mare idee, a secolului filosofic*. De altfel își dă perfect seama de însemnătatea decizivă a acestei descoperiri. „Cu aceasta, scrie dânsul, nu am fi îmbogățit numai cu o nouă perspectivă pro-

blematica categoriilor, dar am fi făcut și o întâie încercare de a întemeia filosofia culturii pe o teorie inedită a categoriilor. Concepția morfologică înțelege cultura ca un organism de sine stătător, înzestrat cu un misterios „suflet” (după Spengler, „paideuma” după Frobenius), și aceasta nu într'un înțeles metaforic, ci în înțelesul cel mai deplin și cel mai autentic al termenilor „organism” și „suflet”. Ni se va concede că opiniile noastre, care întemeiază stilul (cultura) pe o complexă, amplă, *teorie categorială* și pe *funcțiuni abisale*, s'au despărțit definitiv de ipotezele morfologiei”.

Această teorie ne înlesnește, cum ni se arată în capitolul „Concepte fundamentale în știința artei”, o revizuire totală și o precizare a categoriilor cu care operează estetica, istoria artelor și știința artei. Pluralitatea cosmică a categoriilor abisale ne învață, ca să exprimăm mult printr'o propoziție, că *opera de artă este un „cosmoid”*. Cosmoidul, ne spune Blaga, e o semi lume, și aceasta în primul rând prin cadrele și articulațiile sale *categoriale*. Cosmoidul, oricât de complex ca osatură categorială, poate fi ceva foarte simplu ca substanță. Cosmoidul e o plăsmuire revelatoare a spiritului uman și ca atare face concurență macrocosmului, tinzând să i se substituie.

Trecând apoi „sub specia stilului”, filosoful lămurește polaritatea *individ-colectivitate etnică* și fixează caracterele esențiale ale stilului după concepția sa, privind mai ales trecerile dela stiluri individuale la stiluri colective. Și invers.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Capitolul de mare rezistență al cărții, fiind în același timp o încoronare și o uvertură spre *trilogia metafizică*, este „*Semnificația metafizică a culturii*”, în care răzbat rezonanțele cu miros de eternitate din „Censura Transcendentă”. Aicea, în preajma Marelui Anonim, călcăm pe pământ sfânt. În acest capitol, Lucian Blaga, *adâncind înseși dimensiunile existențiale* ale omului, proclamă, prin analogie cu mutațiunile biologice, *teoria mutațiunii ontologice*, al cărei fruct este *omenia noastră în măsura în care e creatoare de cultură*.

Rectificând credința că la temelia creației culturale ar sta o pretinsă nemulțumire a omului cu imediatul, cu ceea ce este dat și ne înconjoară, Lucian Blaga ne spune că această nemulțumire este un derivat al faptului primar că *omul se simte încărcat cu alt destin decât acela al existenței întru și pentru imediat*. Căci, „a exista ca om înseamnă din capul locului a găsi o distanță față de imediat, prin situarea în mister. Imediatul nu există pentru om decât spre a fi depășit. Imediatul există pentru om numai ca pasaj. Ca simptom al unui altceva, ca signal al unui „dincolo”. Dar situarea în mister, prin care se declară incendiul uman în lume, cere o completare; situației îi corespunde un destin înzestrat cu un permanent apetit: nevoia de a încerca o *revelare* a misterului. Prin încercările sale revelatorii omul devine însă creator, și anume creator de cultură în genere. Cultura, în această perspectivă, nu este un lux, pe care și-l permite omul ca o podoabă, care poate să fie sau nu; cultura rezultă ca o emisiune complementară din specificitatea vieții umane ca atare, care este *existență întru mister și revelare*. Ne găsim aici

în fața unei definiții, scormonite din adânc și cu miros de rădăcini smulse din huma cea mai secretă a existenței umane, o definiție de care nu se împărtașește și nu se învrednicește în niciun fel existența zoologică. Ne găsim aci pe o linie de demarcație, cum nu este alta. „Omenia“, ca atare, a omului se declară în momentul când omul biologic se lansează, în chip cu totul inexplicabil și neîmpins de nicio împrejurare precisă, într'o existență înconjurată de orizontul misterului și al unor virtuale revelații... Cultura este semnul vizibil, expresia, figura, trupul, acestei variante existențiale. Cultura ține deci mai strâns de definiția omului, decât conformația sa fizică, sau cel puțin tot așa de strâns“.

Impotriva umaniștilor, cari văd în cultură o atenuare a animalității, Lucian Blaga nu se sfiște să arate cruzimile indispensabile uneori creației culturale, invocând metoda faraonică, pârjolul medieval și drama cu tâlcuri suverane a Meșterului Manole. Arată apoi cum creația culturală presupune o condiție structurală general-omenească: *o existență în alvie adâncită și sub bolți cu rezonanțe transcendente.*

Dar omul caută să-și reveleze sieși misterul existențial, prin acte de cunoaștere și prin acte plăsmuitoare. Ori cultura nu este altceva.

E ușor de înțeles, odată fiind în această zonă ontologică, că filosoful nostru își permite să treacă prin sита deasă a unui examen critic teoniile curente asupra creației culturale. Ținem să accentuăm că, din această confruntare, contururile teoriei sale apar solare, dobândind o *noimă metafizică*. Noima aceasta crește până la atingerea cu *frânele cenzurii transcendente*, impuse cunoașterii umane din partea Marelui Anonim, din grija lui de a menține un echilibru existențial.

Nimeni nu se îndoiește că aici suntem pe un înalt podiș metafizic, unde bat vânturile incertitudinilor și se contractează responsabilitățile decizive. Responsabilități personale, fără îndoială, dar nu mai puțin supreme și definitive. Și Lucian Blaga, după ce ne înfățișează *impasurile destinului creator* și proclamă *singularitatea omului*, se angajează cu toată bărbăția pe drumul responsabilității supreme, metafizice. Să-i ascultăm pașii meditativi:

„Pe podișuri metafizice gândirea încetează adesea de a fi filosofie, devenind ceea ce mai potrivit s'ar putea numi „mitosofie“. Există de sigur o enormă risipă de sensuri, de noime, de gânduri liminare, de presimțiri, care nu îngăduie o formulare la rece, pur conceptuală. Pe la aceste răspântii clar-obscur, filosoful devine mitosof. Nu am ținut să rostim cu această propoziție o scuză. Dimpotrivă; noi credem foarte mult în mituri și în virtuțile lor tainic revelatoare. Vrem numai să ni se recunoască o permanentă grijă de autocontrol. Dacă ne-am lansat și ne mai lansăm din când în când în mitosofie, nu e mai puțin adevărat că pe aceste drumuri am umblat întovărășiți totdeauna de conștiința deplină a sacrei crime“.

AUZI CUM SUNĂ CODRUL...!

Auzi cum sună codrul...! răsculată
Parcă s'ar bate 'n săbii o armată,
Auzi susurul flamurilor de aramă,
Să pot în versu-mi să-i rețiu o gămă...!
Precum o mare cu amare valuri
Ascultă-l cum se vaieră pe dealuri,
Din mii de instrumente de aramă
Cum freamătă din mii de crengi și chiamă,
Și stelelor ce și-au aprins cetatea
Cum își suspină mut singurătatea...

Că, fără vreme, paltinii și ulmii,
De veacuri mândrii seniori ai culmii,
Pe margine de lume și de țară,
S'au prefăcut în lumânări de ceară...
Că negura i-a înecat viorile
Că vânturile-i spulberă comorile,
Că-l biciuesc sugrumătoare ploile,
Cu milioanele-i omoară foile,
Că dintre câte i-au fost dragi pe lume
Nimic nu-i las' o taină fără nume,
Că-i tot mai singur cu pustietatea
Să-și plângă nopții 'n veci singurătatea....

Așa se tânguește codru 'n noapte
In hohote sau cu 'necate șoapte
Și 'n tânguirea aceasta uniformă
Ca dealurile seci și fără formă
E-un gălgâit de suferință și de caină
In care s'a 'ncuiat afund o taină
Din care ochiu de om n'are să-i vadă
Un fulg măcar al strălucirii de zăpadă,
Urechea până-acolo nu străbate,
Pustiurile care nasc pustietate,
Ca stânca 'n care a 'ncremenit granitul,
La stația de unde 'ncepe infinitul....

TEODOR MURĂȘANU

CONDICA DE PREZENȚĂ*)

În dimineața aceasta Mantu întârziase cinci minute delalbirou. Lucru neobișnuit pentru el, căci totdeauna sosea țanc la oră fixă. Era cronometric la serviciu, deși firea lui nu era deloc cronometrică. Ceilalți colegi întârziiau totdeauna câte un sfert de oră, iar șeful instituției chiar o jumătate de oră. Nu era nici un pericol dacă întârzia odată cinci minute. Dar se întâmpla de multe ori că chiar atunci când avea loc la el o excepție, să facă și șeful o excepție. Negăsind pe nimeni la birou, făcea o gălăgie ce înspăimânta pe bietul camerist, care trebuia să dea relații pentru ce nu s'au prezentat funcționarii la birou.

— Am să-i dau afară din slujbă! amenința el înfuriat, dar era destul de prudent să nu se țină niciodată de cuvânt.

— Cum, nu e încă nimeni aici? obișnuia el să spună, răcnind atât de tare, încât cameristul se grăbea să închidă geamul, pentru a nu se auzi scandalul în stradă.

În mintea lui avea loc o curioasă inversiune psihologică: excepția de astăzi o considera regula, inchipuindu-și că el a venit la la birou totdeauna la ora exactă, iar funcționarii ar fi întârziat în fiecare zi.

— Cum se face asta că eu sunt cel dintâi la birou și funcționarii mei vin după mine?

Tunând și fulgerând asupra lipsei de disciplină a subalternilor săi, se așeza la masă, își examina fugitiv corespondența, apoi spunea cu ton sentențios.

— Când vor sosi d-nii funcționari, să poștească în biroul meu.

Funcționarii știau ce-i așteaptă când primeau o astfel de invitație: sau li se anunța un spor de salariu, o gratificație, sau primeau o săpuneală strașnică. Fiindcă nu era nici Crăciun, nici Paști, date când se dădeau gratificațiile, funcționarii erau în expectativa celeilalte probabilități.

Lucrurile se petrecură întocmai în ziua când Mantu întârziase cinci minute. După ce s'au strâns toți funcționarii, cameristul, cu aer de importanță, îi anunță:

— Pofțiți vă rog la d. Șef.

Contabilul, care avea o prodigioasă fantezie în domeniul cifrelor, sări sus de bucurie:

Să știți că ne anunță suprimarea curbei de sacrificiu.

— Mai degrabă cred că o să anunțe suprimarea noastră.

Trecură cu toții în cabinetul Șefului, strecurându-se pe ușă încet, cu friguri de înmormântare. Numai unul lipsea, Reiss, un

*) Fragment din romanul „Orșul Nordic”.

german care n'auzea bine și care niciodată nu știa ce se petrece în jurul său. Colegii săi trebuiau să-l pună totdeauna la curent, ținându-i în ureche. De câte ori îl suna, Mantu care se afla cu el într'un birou bătea din pulme de două ori, iar Reiss, sărea în sus, ca un animal bine dresat și pleca spre cabinetul Șefului. Câteodată Mantu, care avea vizita unui prieten ce voia să-i spună ceva confidențial, văzându-l că se codește să vorbească, îl întreba:

— Te stânjenește prezența colegului? Nimic mai ușor decât să te scap de el.

Mantu bătea atunci din palme și Reiss, crezând că l-a sunat, sărea electricizat de pe scaun, dispărând pe ușă. Prietenul privea cu gura căscată această scenă, ca și când ar fi asistat la o producție de scamatorie.

Sosi în sfârșit și Reiss, neliniștit și aferat. Se aflau acum toți în jurul mesei Șefului, care stătea grav pe scaun, păstrând o liniște ce prevestea furtună. Funcționarii se grupară în jurul biroului, în atitudinea respectuoasă.

Șeful căută să-și ia o figură cât mai solemnă.

Reiss întindea gâtul spre el, ținând mâna la ureche și fixându-l prin sticla monoclului, fără a fi dumerit pentru ce a fost chemat. Contabilul înșelat în așteptări, privea furios la dactilografe, pe care le bănuia totdeauna de spionaj. Mantu avea înfățișarea unui filozof stoic pe care nu-l mai miră nimic; pentru el fenomenul de față nu era decât o verigă din lanțul celorlalte.

Șeful își începuse cuvântarea, cu voce răspicată:

— Domnilor, venind astăzi dimineață ca de obicei la ora opt, n'am găsit pe nimeni aici. Cum se face că funcționarii mei nu sunt prezenți la datorie și că eu, care sunt Șeful instituției, sunt totdeauna cel dintâiu la birou?

Funcționarii ascultară nemișcați, afectând un aer de supunere.

— M'ați văzut vreodată pe mine întârziind dela birou?

Figura funcționarilor se învăliu în cel mai ferm protest, arătând că pentru nimic în lume nu le-ar putea trece prin gând așa ceva.

— Atunci cum se face că d-voastră nu sunteți exacti la serviciu, și întârziați în fiecare dimineață?

Ochindu-l din grup pe Reiss, care tot nu înțelegea despre ce-i vorba, îl întrebă brusc:

— Unde e condica de prezență?

Acesta își întinse gâtul perplex, spunând cu accent străin:

— Pofteste, domnule, pofteste?

— Condica de prezență!

Reiss dădu din umeri. N'a auzit niciodată de existența vreunei astfel de condici. La această instituție nu era personal numeros ca să fie nevoie de un registru de prezență, iar funcționarii aproape toți titrați, trăiau laolaltă ca'n familie. Deaceea Reiss aruncă o privire întrebătoare spre Mantu, care la rândul său o transmise celorlalți funcționari, mai inferiori în grad.

— Cum, nu există condică de prezență? Scandalos.

Era o explozie de indignare de care funcționarii nu se sinchi-

seau prea mult, cu toate că se străduiau să ia o poză de umilință potrivită calificativului. Acest „scandalos” se traducea pe fizionomia fiecăruia conform temperamentului său: la unii cu „je m'en f...” iar la alții dotați cu mai multă sensibilitate, cu o dără de remnare ce exprima principiul: „Laisser faire, laisser passer”.

Șeful își plimba semeț ochii peste subalternii săi, dar văzând atitudinea de supunere ce îi plăcea să o descopere la ei, zise cu o voce mai potolită:

— De mâine încolo toată lumea va iscăli condica de prezență. La ora opt și un sfert, se va închide condica și cei ce sosesc după acest timp, nu mai au ce căuta în ziua aceea la birou.

Adresându-se apoi contabilului:

— Dumneata ești însărcinat cu aducerea la îndeplinire a acestei dispozițiuni. Fix la ora indicată îmi vei prezenta condica la control.

Contabilul moțai din cap în semn afirmativ. Cu aceste cuvinte conferința luă sfârșit.

Funcționariirecură în birourile lor, discutând noua măsură, în viabilitatea căreia puneau prea puțină încredere.

Cealaltă zi, când Mantu veni la birou fix la ora opt, se duse direct la contabilitate.

— Unde e condica de prezență?

— Ce condică? întrebă contabilul mirat.

— Condica de prezență. Sau poate ai uitat însărcinarea de ieri?

Aproape concomitent sosi și Reiss, care își pregătea încă dela ușă stiloul. Contabilul îl întâmpină râzând:

— Vrei să semnezi condica?

— No da, domnule.

— Ai venit degeaba.

Reiss făcu o mutră mirată:

— Apoi n'ai auzit ce ți-a spus ieri Șeful?

— Aia a fost ieri; Astăzi fii sigur că și-a uitat de condică.

Dacă noi îl învățăm cu condică, atunci n'o să mai aibă ocazia să ne mai convoace la ședințe intime.

Până ne va surprinde din nou că întârziem, vor mai trece două luni și atunci se va repeta scena de astăzi.

Din două în două luni, nu e mult să primești câte o admonestare.

Mantu, care îl asculta zâmbind, îi zise:

— Ai dreptate, ce suntem noi copii de școală să umblăm cu condici?

Reiss, în care se trezise instinctul de colectivitate, ca în orice german, adăogă:

— Noi funcționarii trebuie să fim de altfel solidari. Trebuie să reacționăm în corpore, când e vorba de drepturile noastre.

— Eu cred că nu trebuie să reacționăm deloc, zise Mantu, ci să procedăm diplomatic. Orice reacțiune, trezește acțiune, sau invers. Șefului știți că nu-i place să te opui, deaceea noi, ca buni diplomați uzăm de facultatea ce o are de a uita, și ne facem că am uitat și noi de condică.

Cei trei căzură la învoială și încunoștiințară și pe ceilalți funcționari de hotărîrea luată.

Se întoarseră apoi în birourile lor. Reiss mai discută încă mult timp cu Mantu despre condică. Pe fața lui se putea citi însă o ușoară părere de rău :

— Mi-ar fi plăcut totuși să i se fi prezentat astăzi Șefului condica, zise el.

Nu de alta, dar ca să vadă că am venit și eu odată de vreme la birou.

IONEL NEAMTZU



I N T R A R E

Ca țăranul printre snopi de grâu
Voi intra massiv și greu în vreme,
Cu un car cât dealul de poeme,
Murmurând o doină trist, molău.

Nu-mi bat capul ce-or gândi vecinii,
N'am cosit din holda lor un pai.
Asudând sub ploile luminii
Numai anii mei mi-i secerați.

O strujea de vis mi-a fost merinde,
Un crâmpciu de crez prin îndoieli.
N'am pus preț vreodată pe spoieli,
Am căutat un razim doar în minte.

Că am fost și beat din când în când
Ori de vin ori de femei, — se poate.
Sunt aicea 'n carte scrise toate.
Una știu: Nu m'am supus la vânt!

BCU Cluj / Central University Library Cluj
Vijelii, ispite au trecut
Cum trec vara norii peste baltă;
Ploaia lor de mi-ă căzut pe holdă,
Eu am ris domol, nu m'am temut.

Toată vremea am rămas eu însuni,
Pe la porți domnești n'am fost milog,
N'am știut și nu pot să mă rog,
Nici n'aș vrea s'auză alții plânsu-mi.

Că servind pe candida Minervă
Ori pe Venus ori pe nu știu cine,
Cu vârtute, harnic, plin de vervă —
Este drept, eu m'am servit pe mine.

Nimenea să nu mă 'nvinuiască:
M'am iubit mai mult decât pe altul
Ori pe alta, martur Preaînaltul.
Nici ei n'au știut să mă iubească.

Dar în schimb dușmanii ca scăieții
Mi-au crescut pe țarină tot timpul.
Prietenii am făcut din ei cu schimbul,
Sau gunoi, să 'ngrașe huma vieții.

Nici cu cerul n'am trăit în pace.
M'am luptat ades cu Dumnezeu.
Azi e pace însă : curcubeu.
Domnul vede ce-am făcut și-i place.

Dacă eu sunt mulțumit sau nu,
Nu e treabă s'o discut în rime.
Ce sunt eu ? sămânță din mulțime
Ce crescú atâta cât putu.

Să mă bucur azi de rodul muncii
Ca nebunul Bibliei nu pot.
Altfel chibzuind eu drept socot :
Bucure-se de tristețea-mi pruncii.

Sunt copilul unui neam pribeag,
Bieți români ce scormonesc pământul,
Vor să-și facă mai comod mormântul,
Tare-mi este neamul ăsta drag.

Ei mi-au fost credința 'n toi de luptă.
Fiul lor, azi poate le sunt tatăl.
Aurul tristeții mele iată-l:
Carne sunt din carnea voastră eruptă

Pită, sare nu-mi puneți pe tavă,
De-ale vieți-s plin cu prisosință.
Mi-a rămas o singură dorință,
Una numai: cupa cu otravă.

Nu vă fie supărare deci
Că nu stau să vă cinstesc banchetul,
Tare-i obosit și trist poetul
Bâjbăe prin negurile reci.

Dar aicea-i cartea năzdrăvană,
Cântece și, minții, vin cu pâne,
Pentru azi și pentru cei de mâne.
Fie cea mai veselă pomană!

PREMII DE TOAMNĂ

Copacilor le 'mparte toamna premii
Cununi de aur arzător pe frunte,
Scolari cumiși cu roadele mărunte
Ce-au înțeles la vreme prețul vremii.

Dar plin de pismă vântul rupe foi,
Știrbind neprețuitele coroane,
Și 'mprăștie ș'adună iar mormane
De aur ce se schimbă în noroi.

Se tângue cu glas de jale pomii
Și mâinile nemângăiat își frâng,
Eu plâng cu ei și strâns la piept îi strâng
Că-s drepti și pier ca gloria Sodomii.

Intr'adevăr nedreaptă, crudă soarte!
De ce te porți așa de rău cu ei?
Eu am primit în viață nota trei
Și totuși trec examenul de Moarte!

BCU-Cluj / Central University Library Cluj

Zădarnic suflă vântul din plămâni
Să stingă steaua mea pe bolta 'naltă:
Ea cată liniștit, de sus, în baltă:
E vis acolo pentru Azi și Mâni.

NU MĂ VEI UITA TU NICIODATĂ

Te măriși și știu vei naște prunci,
Veți avea cămin și alte cele
Dar așa frumoasă ca atunci
Când erai stăpâna vieții mele
Nu vei fi tu niciodată,
Niciodată.

Anii vor veni mereu sireaguri
Ca soldații la cazan flămânzi.
Din viața ta de miez și faguri
N'o să aibă Moartea nici de prânz.
Poate doar o simplă, tristă cină,
Tristă cină.

Ce bătrână, palidă și goală
Vei rămâne peste trei decenii!
Sângele tău astăzi în răscoală,
Va fi rece, rece. Doar vedenii
Despre tot ce-a fost vei mai avea,
Mai avea.

Ca strigoii vor veni la tine
Din iubirea noastră ne 'ntâmplată
Gândurile, visele haine.
Nu mă vei uita tu niciodată;
Sufletul cu altul ți-i zădarnic
Darnic.

REVENIRE, TOAMNA

Pe limba ei îmi povestește frunza
De toamna care va veni curând.
Turburător în sufletu-mi pătruns-a
Svonita știre pe aripi de vânt.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

În parc mesteceni adunați în grupuri
Discută galbeni ce e de făcut.
Mesteceni, voi, cu argintate trupuri,
Ca frunza voastră voi cădea pe lut.

Aici cu voi, sub zări ultramarine,
Îmi port melancolia lângă lac.
Apusul varsă rece foc pe mine
Și nici eu nu știu ce am să mă fac.

Așa trecură anii ca 'n poveste,
Nici nu mai știu precis cum au trecut.
Văd steaua mea cum palid asfințește,
Îmi pare rău, dar nu așa de mult.

Din cele ce visam în tinerețe
Nimic aproape n'am realizat,
Mi-a pus destinu 'n cale multe bețe,
Iar dealul de urcat era prea nalt.

Cu băta pribegirii frântă 'n două
La locul de plecare mă întorc.
N'aș mai dori să 'ncep o viață nouă,
Și chiar de vreu, desigur nu mai pot.

Merindea mea de visuri și de gânduri
S'a isprăvit pe drumuri fără rost.
M'am risipit în cele patru vânturi,
Am vrut să fiu, nimic n'am fost.

Intors aici pe vechile meleaguri
Pe unde parcă am copilărit,
Pădurile cu galbenele steaguri
In fața mea s'apleacă 'n asfințit,

Ci viața-mi stă în coaste ca un ghimpe,
Mă sbat ca toamna frunzele de vânt
Și una știu, nestrămutat, că timp e
Să plec de-aicea dela voi curând.

ÎNCRESTARE PE O PEATRĂ MOALE

De i-aș fi spus în versuri câte ție
Unui copac la margine de drum,
S'ar fi aprins în zare o făclie
Cu brațele de flăcări și de fum.

Tu, însă, n'ai răspuns nici cât o râmă
La care-i cântă a Noua Simfonie,
Ori cât un melc când lumea se dărâmă
Și el rămâne calm în căsulie.

Au fost cumva străbunii tăi moluște,
De te-ai născut așa ca gelatina?
Era mai bine Domnul să se 'mpuște,
Decât să-și cheltue cu tine tina!

Și totuși când pe stradă trece-un tip,
Din care sunt cu sutele, nu unul,
Te legeni ca o dună de nisip
Ce-o răscolește prin deșert Simunul.

Nu-mi pare rău. Imi pare rău că firea
Sub fără seamăn mincinoasa-ți mască
Și-a concentrat întregă nesimțirea,
Nerușinat să 'nșele, să momească.

ÎNTOARCEREA MEA

Pe drumuri pietroase și rupte
Scârțâie căruța mea.
Mă întorc din pierdutele lupte
Și mă duc iar undeva.

Mârșoaga ce trage trăsura
Este însuși eul meu,
Uscată de sete i-e gura
Și se împiedecă mereu.

În loitră isbește o vadră:
Inima sunând a gol.
Sar javre la mine latră,
Eu mă duc domol, domol.

În vârful trăsorii lampașul
Afumat și stins de mult.
Cum greu le hurducă făgașul
Jalea roșilor ascult.

Ce boarfe și sdrențe 'n căruță!
Asta e trecutul meu?
Nici cea mai sărmană chivuță
N'ar plăti pe ele-un leu.

Pe-acestea gunoiul le-așteaptă
Și pe mine tot la fel.
Dar pruncul cu inima dreaptă,
Oare ce va fi cu el?

Acolo pe câmpul de luptă
Au să-l lese pentru corbi.
O! văd încă fața lui suplă.
— Tu mă vezi cu ochii orbi?

Greu scârțâe 'n scrâșnet căruța
Pe făgașurile rupte;
Se întoarce să-și vadă căsuța
Unul ce-a murit în lupte.

CĂLĂTORIE CU IUBITA PE LAC

Sufletelor noastre, al meu și al tău,
Cucuvaia serii le-a sunat plecarea:
Uite, barca lumii stă la mal de tău!

Mâna rece dă-mi-o, pasul ireal
Pune-l, nu te teme, pe această luntre:
E-un întins de ape blânde fără mal

*Indolente valuri veşnic au să ducă,
Murmurând nostalgic, rămânând pe loc,
Etereea noastră gemină nălucă.*

*Luciole pale de luceferi stinşi,
Exilate stele, nenufari şi lotuşi
Asfinţiţi vor merge stinşi, învinşi, convinşi.*

*Nebuloasă zarea n'o să ne mai pună
Arzătoare ţeluri, pasagere visuri:
Rar în noaptea lungă doar neantul sună.*

*Ochii tăi — frumoşii — n'au să mai privească
Iar garoafa gurii, cu surâs fatal,
Caldul şi-l va stinge. Sânul va fi iască.*

Adă mâna rece, calcă ireal.

APUSELE VISĂRI

*Tu, care poate astăzi pe un altul
Cu braţele-reptile 'l strângi la sân,
In sufletul meu tare ca bazaltul,
Săpând, găsiu iar numele-ţi păgân.*

*A izvorit izvor sărat din stâncă
Cu unde suspinate molcom foarte,
Când am trezit din pacea lor adâncă
Visări încinse cu grilaj de moarte.*

*Intreagă valea s'a făcut mai sumbră,
Frunzişul cade lin, abia-l auzi,
Brânduşile de toamnă plâng în umbră
Şi are iarba toată ochii uzi.*

*E seară poate, poate-i dimineaţă
Atât de pal e soarele pieziş,
In toate e şi moarte şi vieaţă
Cuprinse 'ntrun comun paianjeniş.*

*Fantoma ta regală se desprinde.
Alătura de mine te aşezi;
Ca un profund bazin sonor sunt plin de
Melancolia vechiului erez.*

*Să te sărut acum când nu mai eşti?
S'aprinde ceru 'n asfinţit de seară,
Fiişte-s norii negri, din poveşti,
Şi falfăie pădurea ca de pară!*

M. BENIUC

VARIAȚIUNI ASUPRA TEMEI „VAN GOGH“

Nu sunt lipsite de pitoresc interpretările ce se dau operii de artă plastică de către neartiști, de către spiritele înclinate spre speculații generate de câte o operă de artă. Au în ele întotdeauna ceva din surprizele oferite de o excursie prin locuri străine; la fiecare cotitură își apare câte un nou aspect, câte o nouă varietate a naturii. Și chiar dacă opera de artă plastică n'ar fi decât atât, un generator de meditații și satisfacții creatoare (în afară de valoarea ei intrinsecă) și totuși ea și-ar justifica existența în mod suficient. În acest fel, variațiunile posibile în jurul unei teme sunt infinite și tot atât de infinit de frumoase. Iar în afară de acceptarea sentimentală ce o acordăm activității de creație a neartiștilor în jurul operilor de artă plastică, trebuie să le restituim, ca o justiție istorică, meritul de a fi fost primii, care, în timpul disputelor interminabile dintre academiștii francezi, în privința raportului între desen și culoare, au arătat, că opera de artă trebuie să fie mai întâi plină de viață și apoi de teme teoretice rezolvate plastic. Din cadrele strănse ale viziunii pur materiale, artiștii primei Academii de Arte franceze, au fost orientați spre alte tărâmuri, de către aceia care erau priviți cu dispreț și numiți mercanții „amateur“.

De aceea discuția d-lui Eugen Ionescu, în jurul pictorului Van Gogh, publicată în „Vremea“ din 26 Septembrie a. c. merită o opinie și-o analiză.

Inițial se impune o precizare: pictura lui Van Gogh se poate discuta din două puncte de vedere, din acela literar, adică al semnificațiilor din subiectele tablourilor, al problemelor general omenești ce le ridică, cât și din acela pur plastic, opera lui fiind luată ca pictură în sine. Justificarea punctului prim de vedere apare ca dela sine just prin faptul că temele exprimate de Van Gogh se pretează la interpretări prin caracterul lor exagerat expresiv, (unii văd dramatism literar) acestea facilitând o deplasare a interpretării în domeniul literar. De exemplu în copiiile sale după Millet personajele par mai aspre, mai „frânte“ prin faptul că la Millet ceea ce era real, la Van Gogh devine prin exagerare expresionist. Acest expresionism (care în anumită măsură anunță expresionismul de mai târziu) este direcționat spre maximul de expresie posibilă a unui gest sau a unei mișcări. Dacă la Millet o mișcare era un fragment (fără caracter) din mișcarea personajului, la Van Gogh aceeași mișcare este o sumă, ce înglobează toată aceea mișcare în faza pictată în tablou. În timp ce Millet vedea static, Van Gogh vede dinamic. Acest dinamism nu putea fi altfel exprimat, ținând seama de faptul, că un subiect pictat este o reprezentare în spațiu a unei

acțiuni în timp, care, prin redare pe cale expresionistă primește nota justă și proprie lui, *caracterul*. Exagerarea lui Van Gogh vine în sens realist, ținând deci seama de norma general valabilă, acceptată ca atare. Prin aceasta nu introduce elemente literare, ci tocmai le exclude. Un prototip este o esență, peste extreme și peste norme. Un gest sau o mișcare caracteristică devine doar reală, posibilă, nu corespunde însă unei identități prestabilite prin norme conceptuale. La Millet mișcarea personajului are elemente literare prin faptul că povestește ceva ce se întâmplă, la Van Gogh este pur plastică fiindcă ea reprezintă doar acea mișcare. O anumită asemănare se poate face între caracterul expresiv-dinamic al lui Daumier și acela al lui Van Gogh, dar pe când al lui Daumier devine literar prin semnificația ironică, a lui Van Gogh rămâne pur plastică.

Celălalt punct de vedere din care se poate discuta opera lui Van Gogh este cel plastic. Ori, pictura fiind mai înainte de toate culoare, (această afirmație nu lasă posibilă, prin analogie, următoarea: literatura este mai înainte de toate material, cuvinte și stil, pentru că, în timp ce cuvintele corespund unor noțiuni, care dispuse sistematic crează o lume imaginară posibilă real, colorile, chiar armonice dispuse nu ridică semnificații, ci rămân doar elemente care se adresează *exclusiv ochiului*.) iar Van Gogh făcându-și din fiecare tablou o temă de culoare (a se vedea corespondența către fratele său Theo, către Emil Bernard și Paul Gauguin) nu este un punct de vedere de neglijat. În orice caz are drepturi egale (cel puțin atât) cu celălalt.

Domnul Eugen Ionescu orientează discuția către primul punct de vedere, către acela literar. Credem că, inițial poziția e vicioasă în cazul Van Gogh. Arta plastică vrea să fie cu mult mai puțin decât este. Civilizația noastră, cu amestecul hibrid de genuri și interpretări confundă chiar în plan original, modalitățile de exprimare artistică. O pictură e văzută literar, o sculptură concepută pictural (Rodin), o operă arhitectonică devine simbol de armonie muzicală; în schimb, unui roman i se cer calități plastice, unei poezii, muzicalitate, unei opere muzicale, arhitectură, etc. etc. Arta plastică trebuie să rămână, mai întâi *decor*, deci motiv pentru armonie formală, simetrie și compoziție. Antichitatea egipteană și greacă rămâne prototipul artei plastice în sens restrâns. Prin imixtiunea genurilor ajungem acolo, în căutarea picto-poeziei, a muzico-plasticității, metafizico-sculpturii și-a altor genuri neutre. E drept că pictura dela impresionism încoaie s'a orientat tot mai mult spre plasticul decorativ, pur. Enormă moștenire a Renașterii și Academismului inspiră însă tot mai mult către conceptul picto-literar.

D-l Eugen Ionescu crede, în introducerea, că artiștii când sunt meseriași fac artă minoră. E drept când fac meserie, adică exercită o mecanică a penelului pe pânză, după rețetă. Dar sunt dincolo de meserie, și chiar în fruntea artelor atunci când, cași Michel-Angelo caută formă plastică concepută pur material, din marmoră, bronz sau piatră, ca Leonardo da Vinci care se interesează de felul în care perspectiva poate modifica raportul cromatic al planurilor pre-

supuse într'un tablou, ca Botticelli pentru care elementul decorativ, deci simetria materială, este deasupra legendei din tablou, ca Greco care considera desenul ca element primar al picturii, ca Manet care se interesează de culoarea locală, ca Gauguin pentru care pictura e jocul petelor de ton, ca Hokusai pentru care pata, linia și punctul sunt singurele elemente cu care se face desen și pictură, ca Cézanne care era acuzat de Emil Bernard pentru că și-a bazat sistemul său pe o optică, și pentru că la Cézanne intensitatea coloristică era singura noțiune de artă valabilă, ca Monet pentru care toată pictura era o impresie vizuală (deci un decorativ care se adresa ochiului) ș. a. m. d., și chiar ca Van Gogh pentru care bărcile verzi, roșii și albastre, prin formă și culoare erau așa frumoase încât te făcea să te gândești la flori (scrisoare către Bernard), pentru care în câte un tablou numai culoarea era obiectul, (scrisoare către Theo), sau, după cum îi scria lui Gauguin, că și-a pictat camera într'un tablou doar pentru că era o temă decorativă. În constatarea că arta artiștilor mari se face înțeleasă și de cei care nu sunt pictori, d-l E. Ionescu lasă să se vadă o satisfacție prin comunizarea punctului de vedere al marelui artist cu a tuturor semenilor. În realitate aceste calități provin nu dintr'o adaptare a artiștilor la gustul publicului, și nici dintr'un proces invers, ci doar din acela, că artiștii au utilizat normele frumosului obiectiv general valabile, și valabile chiar deasupra culturii și inteligenței, valabile prin faptul că ochiul fiecărui om are în sinea lui virtutea de a plăcea o armonie cromatică, pe care o pricepe intuitiv, și-o place doar pentru că nu-i spăra privirea. Această normă plastică general valabilă, *armonia*, care este eminentamente decorativă, fiind leit-motivul operelor artiștilor mari, interpretată temperamental, după personalități, este și în cazul lui Van Gogh virtutea plastică atotcuprinzătoare.

*

Din luciditatea lui Van Gogh d-l Eugen Ionescu reține doar posibilitatea artistului de a-și pândi boala care se apropia de desnodământ. Și mai vede în ea acea „putere de pătrundere în miezul lucrurilor”. Dacă prima considerație se referă exclusiv la persoană, la om, și prea puțin la artist, pentru că, în opera lui Van Gogh nu apare desordine (ca un rezultat al desordinei mintale) ci tocmai o ordine tot mai mare, a doua subliniere se oprește asupra felului de-a vedea lucrurile în complexul lor, în semnificații și înțelesuri. Această pătrundere a lui Van Gogh este luată ca o simplă intuiție a unor adevăruri care ne plac, fiind în general teme de circulație: „drăma inteligenței omenești”, „nervii umani nu rezistă, omul orbește și cade” etc... Și ne plac sentimental găsind în ele propriile noastre temeri, insuficiențe și dezastre. Dar, oare opera lui Van Gogh să fie dată doar pentru a fi un pretext de visărie metafizică și să nu fie chiar ceea ce ar trebui, o armonie frumoasă în sine?

Luciditatea lui Van Gogh, indiferent dacă e de natură patologică, este pentru artist, într'adevăr o virtute. Una însă pur plastică, pentru că Van Gogh, lucid fiind și-a dat seama că pictura fiind co-

loare, adică transpunere colorată a unor aspecte din viață, ea trebuie și rezolvată ca atare. De aici pornind, a ajuns la convingerea, și asta s'a format încet, către sfârșitul vieții, că adevărata pictură dacă nu rezolvă totul, până și conținutul literar al tabloului prin culoare, nu-și merită numele de pictură. Și iată cum înțelegea Van Gogh un tablou și expresia lui: „*die Wände blasslila, der Boden in gebrochenem und verblasstem Rot, die Stühle und das Bett chromgelb, die Kopfkissen und das Bettuch von einem sehr blassen Zitronengelb-Grün, Die Decke blutrot, der Waschtisch orangefarbig, die Schlüssel blau, das Fenster grün. Sie sehen, ich wollte eine absolute Ruhe zum Ausdruck bringen mit allen diesen sehr verschiedenen Tönen...*” (Dintr'o scrisoare adresată lui Gauguin în care-i explica tabloul său „Camera de dormit din Arles”, publicată în ediția germană a lui Gans Graber, Basel). Reese clar, Van Gogh concepea un tablou pur cromatic, și prin acest cromatism și numai prin acesta se ridica spre semnificații și literatură. În scrisoare e menționat precis „*ich wollte eine absolute Ruhe zum Ausdruck bringen*”. Această absolută liniște pe care Van Gogh o realiza doar cromatic, devine pentru spiritul literarizator un pretext de meditații și concluzii filozofice. Evident, sugestiile pe cari o operă de artă le poate stârni sunt totdeauna frumoase și justificate, sunt doar reoglindiri multiple în variatele spirite ale spectatorilor, însă, din a explica o operă de artă prin aceasta, credem că este o profundă eroare. Opera de artă nu este un omagiu adus nouă, prin utilizarea ce i-o dăm de-a ne produce pretexte de meditații, ci, mai ales în cazul Van Gogh, ea este o independentă creație decorativă. Ea nu-și validează existența prin subiectivismul nostru, ea și-o afirmă net și indiscutabil (și sub raport genetic) prin însăși existența ei materială.

*

„Toată pictura lui poartă pecetea unei disperări, unui gol interior, unui strigăt dureros spre Dumnezeu. Și toată valoarea picturii lui stă în această neliniște, în această căutare disperată a ordinii și sensurilor spirituale, în care nu s'a putut integra”. Cât pare de verosimilă această afirmație a d-lui E. Ionescu în frumusețea ei literară. E tulburătoare, scormitoare de adâncuri ancestrale, simți dureri și regrete neînțelese, neliniști și păreri de rău. Ai vrea, să poți, c'o mână să ridici din destinul agitat pe acest artist care și-a căutat expierea unui suflet incapabil de adaptare la norma creștină, pe care dl. D. Ionescu o crede ratată la Van Gogh. Și e evidentă o anumită tragedie, o luptă surdă în opera lui Van Gogh. Ai impresia privind lucrările lui, prima impresie, (atât de des superficială) că acolo se sbat porniri de dincolo de puterea omenească, că o forță oarbă caută să distrugă o anumită ordine ce-ar fi posibilă. Dar oare, această tensiune sub care e lucrată pictura lui Van Gogh, să fie ea de esență metafizică? Nu este ea însăși căutarea materială, dorința spiritului de-a domina materia? Nu este ea căutarea artistului spre perfecta identitate între spirit și materie, coborîrea acestuia în forme materiale, de culoare și armonie? Iar în acest

caz, interpretarea literară prin care artistul căuta, prin pictură, să-și ordoneze spiritul nu pare un nonsens? Desigur că da, spiritul lui Van Gogh a căutat toată viața să realizeze norma plastică obiectivă, perfect, așa cum o doreau facultățile sale spirituale, nu să și le ordoneze pe acestea după un calapod material. Că Van Gogh a lucrat cu fervoare, că a renunțat la tot spre a picta, nu poate constitui în lumea argumentelor noastre decât unul în plus, că pentru acest artist *totul* era pictură. Că n'a rămas un predicator devine pentru noi un indiciu că o nevoie sentimentală a artistului a putut fi subjugață de rațiune, de această putere care a tins să realizeze în opera de artă toată ordinea posibilă, un prototip al ordinii universale.

*

Van Gogh *nu a fost un nebun*, mai puțin nu putea fi un sfânt, a fost un sublim geniu artistic, care, până n gât îngropat în pământ și n imperfecție, lupta, lupta cu materia pe care s'o ordoneze și s'o subjuge spiritului atotputernic. Aceasta n'a fost luptă de nebun, pentru că un nebun este un desordonat, a fost o luptă de titan senin, poate prea senin, ordonat și logic.

Intre Van Gogh și Michel Angelo e o asemănare surprinzătoare și totuși cel din urmă nu-i nebun, pentru că n'a avut curajul să termine mai repede cu trupul, cu această urmă imperfectă, care îl oprea să realizeze cea mai frumoasă ordine, perfecția artistică. Van Gogh n'a putut suporta pe mai departe eternă trădare a trupului, de aceea a înțeles că trebuie să-l suprime. A acceptat acest sfârșit, pentru că nu vroia să-l vadă pe celălalt; opera lui de artă care nu i se mai supune, asupra căreia nu mai are puteri ordonatoare.

*

Dl. Eugen Ionescu vede în Van Gogh și-o realizare care vrea să răscumpere credința artistului în Dumnezeu, credință pierdută, „pentru că n'a știut cum s'o dea lui Dumnezeu“. Acest „n'a știut“ este sinonim cu n'a putut. Van Gogh a simțit că în Dumnezeu nu-și poate găsi împlinirea (dealtfel și el a fost surprins când și-a dat seama că va deveni pictor) și-a mers pe calea pe care i-o rezervase destinul; pictura. Iar în consacrarea lui totală pentru artă nu este bine să vedem o refulare a credinței nesatisfăcute; este chestiune de temperament intensitatea cu care activezi în credințele tale. Deci, indiferent că pentru Van Gogh Dumnezeu s'a transformat în pictură, el credea pentru că era predispus la această patimă, care-i justifică o facultate psihologică nu însă o aptitudine creștinească. El s'a născut cu predispoziția de a crede în ceva, *indiferent în ce*, toată viața și-a căutat obiectul credinței sale, când a găsit pictura, s'a coborât în ea cu toate puterile sale spirituale. Creștinismul însă, care tentează asociații cu pretenții de rezoluție estetică asupra operii lui de artă, rămâne ca o atitudine personală a artistului, a omului chiar, față de semenii săi și de sine însuși. O atitudine care se separă de artă, de creația propriu zisă, chiar structural.

O poziție creștină, de credință după normele moralei creștine nu-i putea corespunde temperamentului, care nu concepea o altă normă de ordine de cât aceea a frumosului. Dacă întâmplător în această normă intra și-un desiderat moral el era rezolvat implicit, fără voia lui, proprie acestei dorințe creștine.

*

Arta lui Van Gogh ascunde un mister. O umbră se așterne în sufletul spectatorului, o îndoială și-o teamă. Ea crește neverosimil chiar atunci când rațiunea te face să bănuiești tot mai multă ordine pozitivă în pictura lui. Se înalță, așa cum în nopțile de coșmar se prelungesc fantezmele trudei tale. Și apoi, totul se topește într'o nesiguranță, într'o îndoială care te cotopește. În acea clipă ai intuiția micimei tale în fața eternității.

Și acest mister din pictura lui Van Gogh stăruie să fie același care zace și'n cristalele mărunte de cuarț, și'n motorul minuscul al unui bondar și'n nervurile delicate ale unei aripe de fluture. Este însăși misterul vieții. În ordinea materială a picturilor sale este ceva din ordinea universală: siguranța creației obiective, materiale, care cuprinde însă, în revers, marele mister a tot ce-i făurit de natură.

Și lui Van Gogh, acestui căutător de forme perfecte, de regule de frumos, nu i se potrivește nici o caracterizare mai bine ca aceea pe care Kant o dedia geniului:

„Genie ist das Talent (Naturgabe), welches der Kunst die Regel gibt. Da das Talent, als augebornes produktives Vermögen des Künstlers, selbst zur Natur gehört, so könnte man sich auch so ausdrücken: Genie ist die augeborne Gemütsanlage (ingenium), durch welche die Natur der Kunst die Regel gibt“. (Kritik der Urteilskraft, ediția Dr. Raymund Schmidt, p. 207).

V. BENEȘ

Ilie Măgură tocmai era să proptească porțița, când fu ajuns din urmă de-o căruță încărcată de preoți.

Căruța opri în poarta lui, arătând că vrea să intre în ogradă. Erau preoții din Brusturi, Cătun și Sălcuța. Veniau pentru sinodul de primăvară, care avea loc în ziua următoare.

Cu această ocazie era un obicei care se pierdea în vreme, ca preoții mai îndepărtați să plece de-acasă înainte cu o zi, să poposească peste noapte la colegul din Plopeni și dimineața să pornească cu toții mai departe, spre reședința protopopească, în Dealuri.

Ei coborâră din căruță serioși, glumeți ori sentențioși, și strânseră cu căldură mâna lui Măgură, tânărul lor „frate în Hristos“.

— Ne pare bine, ne pare bine, „sfințiile voastre“, îngână Ilie Măgură cu o ușoară agitație în sânge.

— „Emil Faur, din Brusturi“, își spuse numele un bărbat cu o bărbuță de culoare castanie și ascuțită ca o furculiță.

— „Octavian Brumă, din Cătun!“

Acest bărbat avea o față uscățivă, o barbă rasă și țepoasă, dând în alb, dar o îmbrăcăminte civilă preoțească, de-o curățenie exemplară și o eleganță de oraș, în gesturi și mișcări.

— „Avram Vifor, din Sălcuța“, fu al treilea bărbat un trunchiu de om strașnic, fără barbă și fără mustață, osos la față și având două dungi pronunțate de cele două părți ale ochilor lui mari și abătuți.

Introduși în casă, oaspeții repetară aceleași prezentări către Tincuța, care tocmai isprăvise cu Vorel, înfășându-l și legându-l în frânghii, așezat în căruciorul lui alb și ușor, ca un pomișor înflorit.

— „Poftiți, sfințiile voastre, luați loc, și vă rog să vă simțiți bine la noi!“

— „De trăsură și cai vom purta noi grijă! Vă rog, să fiți liniștiți“ — stăruie Ilie Măgură, silindu-se să-și arate, prin toate gesturile și vorbele, plăcerea de-a-și servi colegii cari i-au nemerit la casă.

Mulțumind mereu, preoții aprinseră țigărete, imbiindu-se și trecându-și reciproc tabacherele, se ușuraseră de paltoane. Legară apoi un început de conversație, în care, întreținându-se mai ales cu tânăra preoteasă, căutară partea de slăbiciune a mamelor, lăudându-i odorul.

— „Odată la an e și pentru noi o bucurie... Că, să vedeți doamnă, drumul ăsta la Dealuri, pentru noi e o adevărată sărbătoare. Dar nici nu ne strică. Mucezim în vizuinile noastre!... Buni să ne roadă moliile. Mai convenim, mai schimbăm o vorbă, o idee. Ne mai primenim sufletele...“

— „Ee, s'au dus convenirile frumoase de pe vremuri!... Observă părintele Brumă. Ce vremuri, Dumnezeuule, ce vremuri! A

trecut tot ce-i frumos!“

Ilie Măgură trecea grăbit dintr'o cameră în cealaltă, pentru a pregăti o mică infruptare oaspeților.

Discuția, cu aluzii sentimentale la vremuri apuse, luă în curând o seriozitate și o violență de păreri și de contra păreri, cum nu au mai văzut și nu au mai auzit niciodată coapsele grinzi de lemn ale casei parohiale din Plopeni...

— „Cum o iei zise Vifor. Au trecut vremurile care odată erau frumoase, și poate au să vină altele, cu mult mai frumoase!? Trăim vremuri când nu poți să știi ce ne aduce ziua de mâine!“...

— „Mai știi? Cred și eu tot așa“, — întări Faur.

— „Dumneata, părinte Măgură, cum crezi, mai vine ori nu mai vine binele în lume?“

— „Vine!“ strigă, din plin piept, acesta, așezând pe masă o cană cu vin. Aroma băuturii, proaspăt trase din butoiu, se răspândi gădilitoare în casă.

— „Ee, binele la care faceți aluzie sfințiile voastre, cum să nu vină? Înțeleg și eu că trebuie să vină. S'ar putea altfel? Imi pare rău... Dar eu mă gândeam... mai știu și eu la ce mă gândeam?!... La sinoadele noastre de primăvară, ținute odinioară în Dealuri, la farmecul drumului până acolo, altădată, la tinerețea care s'a dus și cu ea s'au dus toate!“ — Crezu de cuviință să se explice Brumă, lăsând să-i fluture un zâmbet bun și duios pe fața uscățivă.

— „Apoi, da, astea pot fi spuse foarte corect și sentimental. Astăzi însă, unul, numai unul poate fi binele care trebuie să vină. Am presimțirea că el este pe drum, vine și nici nu-i departe“, — înțepă Vifor cu vorba.

— „Curioasă convingere, hotărît, să nu te superi, părinte Vifor, ești mai tânăr ca mine... Înțeleg să fii plin de însuflețire, un vizionar înflăcărat, dacă vrei. Dar să nu-ți pierzi pământul de sub picioare niciodată! Uite, la ce mă gândesc: dacă dumneata vezi lucrurile atât de trandafirii, acuma, după pacea dela Buftea, Rusia scoasă din luptă și în plină descompunere, jur împrejur liniște... înțelegi?! Acum să vezi lumea în culori atât de optimiste?!.. Mă întreb: cum ai putut vedea, tot dumneata, lumea, în August 1916?! Ba, să mă ierți încă odată, însă convingerile frăției tale nu mi se par destul de întemeiate...“

— „Fleacuri, părinte, fleacuri! Să ierți și dumneata. Principala întrebare este: s'a terminat războiul? Nu! Ei, vezi, nu! În acest fapt zace întreg secretul convingerilor mele nebune“...!

Ilie Măgură, crezu că e momentul să intervină și, cu o observație potrivită, trecu discuția pe alt teren.

În casă pluteau spirale de fum de țigarete, care se aprindeau și se stingeau mereu. Rotogoalele de fum păreau o fină pânză de paianjen, oprită în loc, la o anumită distanță, în jurul capetelor celor patru preoți,

Tincuța își puse la încercare calitățile ei de bună gospodină, cum îi plăcea lui Măgură să-i zică uneori. Servi o masă copioasă, care ținu până târziu de tot. Se consumă o considerabilă cantitate,

de vin, printre glume, printre discuții și amintiri... Se epuizară 'subiectele de discutat. Nu mai găseau nici argumente „pro” și „contra”, așa cum învățară, pe vremuri, în Seminar. Dar buna dispoziție a tuturor se ținu la nivel tot timpul.

Numai când limbile începură să se împiedice câte puțin, se păru că va interveni o schimbare, și, ca veselul conviviu să nu cadă în scăpări supărătoare, se va ridica masa. Dar Vifor se aplecă puțin la urechea lui Măgură, șoptindu-i ceva, în vreme ce Faur conversa cu Tincuța. Apoi Vifor se ridică și se uită la Brumă cu căldură. Această mișcare a lui ținu la nivel atmosfera mesei tot restul timpului.

Bătrânul Brumă se tulburase o leacă. Il birui puterea vinului. Treuse într'o dispoziție vădită, pe care rar și-o dădea la lumină și pe care i-o cunoșteau, tot așa de rar, numai colegii din imedia-ta vecinătate.

A fost deajuns o aluzie, o vorbă a lui Vifor, spuse cum trebuie, pentruca Brumă să-și reverse sufletul într'o exuberanță de amintiri, de anecdote și pățanii cu spirit...

Și la urma tuturor el își cântă cu patimă, cu energie elementară, cântarea din tinerețe, pe care o cânta regulat la fiecare convenire de această natură:

*„Astăzi virtuții belice străbune
Fiii lui Marte de pe valea Rodnei
Știu să 'nsoțească a doua „Rediviva
BCU Cluj / Ce Virtus Romana” Cluj*

*Sălteze Blajul, mica noastră Romă,
Brașovul antic, cu tine Beiușe,
Că pot întinde mâna de frație
Soțului june...”*

Era vechea odă atât de gustată într'o vreme, scrisă pentru liceul grăniceresc din Năsăud. Cântarea fu ascultată în o tăcere de biserică, cu ușoare și aprinse tremurări de inimă. Brumă avea un glas bătrânesc, dogit, dar plăcut, insuflător de duiosie și tristețe.

Când mântui cântarea, ascultătorii izbucniră într'un ropot de aplauze, ridicând un pahar de vin în sănătatea lui. Apoi bărbații îi strânsură mâna cu dragoste, iar Tincuța își arătă plăcuta impresie ce i-o produse prin o frumoasă înclinare a frumosului ei cap.

— „Vezi, ăsta-i Brumă, când ai norocul să-l găsești în voile lui. Rar, ce-i drept. Dar minunat! Iți spun eu, pe onoarea mea”, — se aplecă din nou Vifor și la dreapta și la stânga...

Iar când se potoliră cu toții, și când se făcu întunec în casa parohială din Plopeni, a trebuit să fie târziu de tot. Tincuței însă și lui Măgură li se păru că timpul ar fi sburat aievea. Nu-și puteau aduce aminte decând nu mai petrecură clipe atât de fericite...

ION CODRIN

PLEDOARIE PENTRU INACTIVITATE

Natura umană închide în sine o serie de contradicții și paradoxe, ce se manifestă mai cu seamă pe planurile superioare ale ființei sale, încât ceea ce la început apare ca absolut și necesar, fiind străbătut de un sens rațional, se prezintă mai apoi sub formă irațională, de multe ori absurdă, lăsând astfel deschise multe semne de întrebare asupra faptului dacă există sau nu, vreun sens de existență al omului. Se întâmplă că, ceea ce la început se desfășoară în om manifestând o intenționalitate superioară, un drum luminat de scopuri înalte, la un moment dat, din motive neînțelese, sau coboară sub nivelul pragului inițial, degradându-l, sau i se plasează pe o poziție opusă celei dintâi, negându-se astfel ceea ce s'a afirmat mai înainte. Acest fapt este cu atât mai inexplicabil, cu cât manifestarea contradictorie a formelor de existență umană nu se datorește vreunor contingențe venite dinafară, cât mai de grabă se desfășoară sub imperiul unor tendințe proprii și autonome. Mai mult. Am putea spune că există un permanentizat plan, paradoxal intern, al naturii omului, în toate domeniile sale de manifestare spirituală. Un atare plan, cu o structură interioară contradictorie, ne oferă, printre multe altele, mai ales natura idealului. Și aici, ca în orice alt domeniu, idealul nu se poate defini decât în funcție de limitele naturii contrariilor sale. Aceste contrarii ne indică tocmai granițele de unde încep proprietățile conceptului în discuție, spre deosebire de celelalte care stau streine de sfera lui.

Se conține idealul uman, ca un efort permanent al spiritului într'o veșnică mobilitate interioară, într'o încordată tendință de realizare mai ales pe plan practic, într'o arzătoare dorință de a atinge scopul suprem, într'o activă stare de ascensiune. Prin urmare, toate aceste trăsături se opun acelei stări sufletești înrudite cu imobilitatea, cu inactivitatea acreatoare. Idealurile sunt create de om în opoziție cu inactivitatea, ele oferă o posibilitate de lărgire a cadrelor existenței omului, a perspectivelor lui spirituale, a concepției sale asupra lumii și a libertății spiritului său. Omul, numai când crede și trăiește pentru ceva — acestea sunt condițiile necesare idealului — se simte liber și demn. Toate acestea sunt trăsături dinamice ale spiritului și se opun cu totul inactivității. Aceasta din urmă se pare că este o particularitate proprie numai unui spirit îngust, lipsit de perspective atotcuprinzătoare.

Și totuși, dacă privim lucrurile mai de aproape, se pare că rolul spiritului în realizarea idealului și libertatea lui se inversează. Un om care nu activează de loc, poate fi veșnic așintit cu gândurile sale asupra unora și aceluiași probleme. El, prin aceasta, nu

este angajat întru nimic față de ceea ce este „momentan” și „parțial”. Aceasta este caracteristica paradoxală a activității spiritului: libertate ce nu se realizează, concepte și idei care nicidecum nu primesc forme hotărâte și existente pe plan concret. E liber acela care nu face nimic și nu se gândește la nimic trecător, a cărui existență nu este o sumă de „momente” și acte succesive de natură diferită. Ori idealul, care vine să propună omului o țintă de îndeplinit, cu scopul ca să-l libereze, să-i lărgească orizontul existențial, nu se poate realiza decât prin angajări parțiale ale spiritului. Nici nu se poate altfel. Orice ideal e un plan de activitate și muncă ce se cere îndeplinită. Odată începută realizarea, spiritul își strămtează orizontul în preocupări de natură mai specială, de ordin imediat necesar, oarecum cotidian. Se întâmplă că scopurile înalte și ideile mari care însuflețesc persoane ce și-au creat sau adoptat un ideal, trec, de pe un plan prim, pe un plan secund. Ele oarecum nu mai intră în câmpul conștiinței și nici nu pot fi trăite, atunci când suntem pe drumul realizărilor. Și astfel, tot ceea ce este mai esențial, care constituie mobilul activității spiritului, se retrage dincolo de granițele trăirii, ne scapă, și noi, cu timpul, încetăm să ne mai dăm seama de importanța acelor valori care ne-au pus în mișcare.

Orice ideal exprimă un dor de libertate, indiferent pe ce plan s'ar manifesta el: pe plan de existență individuală sau colectivă. Ori această libertate nu se poate realiza decât printr'o angajare totală a spiritului care tinde să realizeze. Astfel, idealul mare care oferea spiritului viziunea Totului și al libertății supreme, se desface în părți. Ceea ce a fost înainte un simplu mijloc de a atinge idealul, când el a fost numai gândit ca concept pur, devine acum scop — când este realizat. (Asistăm aici tocmai la acel proces de degradare al scopurilor inițiale — de care aminteam la începutul acestor rânduri, când nivelul spiritual este coborât cu mult mai jos de cum a fost la început). Și pentru că ființa umană nu se poate dedubla spiritualmente, încât, realizând unele scopuri parțiale, să-l trăiască totuși pe un altul, care nu intră în starea trăirilor sale, se întâmplă întotdeauna că adevăratele idealuri încetează să mai trăiască în conștiința omului. Trăirea este singurul mijloc prin care un ideal se bucură de viață. Nu realizarea lui, care-i răpește substanța, ci „trăirea subiectivă”, lipsită de orice angajare parțială pe plan concret. Ceea ce este totuna cu inactivitatea, pentru că a nu realiza idealul, a nu contribui activ la săvârșirea lui, este totuna cu trăirea lui pe plan iluzoriu, ceva ce niciodată nu va lua ființă.

Idealurile mari niciodată n'au fost realizate de aceia care le-au gândit, ci de alții, de oamenii de rând care au propovăduit dogmele maestrului, în care dogme el poate nici n'a crezut. Istoria ne oferă pilde suficiente care pot veni în sprijinul acestei afirmații.

Viziunea mare nu poate fi trăită decât static-inactiv, câtă vreme, tradusă pe plan practic, ea nu poate fi însuflețită decât prin dogme și regule mici, care nu cuprind întru nimic esența idealului, precum cărările care duc la comoara ascunsă nu reprezintă comoara însăși. Viziunea este statică, toate aruncurile largi și cuprin-

zătoare ale gândirii și simțirii încetează de a mai fi ca atare, din moment ce se realizează concretizându-se, pentru că scopul prim, pe măsură ce din idee primă începe să ia ființă, se transformă coagulându-se în părți de substanță inferioară.

Prin urmare, idealul gândit în forma lui conceptuală ne apare irealizabil pe plan practic în aceeași formă. (Vom vedea mai jos că și dintr'un alt punct de vedere se constată imposibilitatea realizării unui ideal ca concept încheiat definitiv). Idealul tocmai de aceea se definește ca atare, pentru că nu este o realitate, pentru că nu angajează spiritul la activitate. Este semnificativ și totodată concludent faptul că oamenii care au creat idealuri de cele mai multe ori nu au fost oameni de acțiune; fiind lipsiți de hotărâre, s'au îndoit de toate (oare poți crede în creația propriilor mâini?) fiind într'o neliniște permanentă și iremediabilă. Cu totul altfel sunt oamenii activi; ei au orizonturi cu mult mai înguste, din care pricină trec așa de repede la fapte. Ei consideră motivele secundare și imediate ale acțiunii lor drept principale și astfel scapă de îndoieli și „se conving” mai de grabă decât primii; ori asta e principalul. Ei au convingerea că ceea ce fac trebuie realizat întocmai cum o fac ei; în privința aceasta nu au nici o îndoială și astfel ajung la acea liniște interioară care este prima condiție „a faptei”. În realitate însă, poate găsi omul o cauză primă care să justifice fapta? Care este cea motivare a acțiunii care să ofere spiritului un sprijin solid, scutindu-l de neliniști și îndoieli? Cum poate activa omul din moment ce nu găsește idealului său o fundamentare solidă? Și oare poți crede în el? Credița este un proces care presupune o autoritate venită din afară de persoana care crede. În aceasta stă natura paradoxală a idealului: el e creat de o anumită persoană, ce nu se angajează la nici o acțiune particulară în vederea realizării lui; este trăit contemplativ, vizionar-static, câtă vreme alții cred în el, îl concretizează, fără a bănui substanța lui intimă.

Dar, pe lângă această contradicție de factură mai mult interioară ce se constată în natura idealului, de substanță cu totul diferită când este gândit ca concept pur, de aceea când este realizat, se mai relevă o lipsă a lui și din punct de vedere practic. Conceptul teoretic, realizat pe plan practic, devine o formă seacă și fără obiect asupra căruia să se îndrepte, dovedindu-se astfel cu totul absurdă. Ceea ce a fost la început visat și gândit de un singur individ, devine pe plan practic o lege necesară și universal valabilă pentru toți indivizii, iar dacă o extindem în timp, ea devine goală de orice finalitate. Astfel, de o pildă, datorită de jertfă pentru aproapele este și trebuie să fie o lege morală generală și universală, care, extinsă în timp la infinit, devine absurdă: Noi ne sacrificăm pentru generația care vine, pentru fericirea ei; generația care vine se sacrifică, la rândul ei, pentru fericirea altei generații care-l urmează, și așa mai departe, până la infinit. Cine este însă fericit și pe cine îl atinge sacrificiul omului? Jertfa devine astfel absurdă, pentru că nu-și are obiectul. Ea nu poate rămâne nemotivată, ea trebuie justificată. Fiecare generație — potrivit legii — are datoria să se sacrifice pentru

cea viitoare, fiecare generație e oprită astfel să se manifeste „ca scop în sine” și e privită doar ca mijloc în vederea promovării alteia care-i urmează. Există ceva în acțiunile omului care stă mai presus și înafară de el. Toată acțiunea lui, nu-l cuprinde pe el — finalitatea acestei acțiuni stă înafară de el — dar nici pe alții. Sacrificiul omului, duce și la sacrificiul copilului său ș. a. m. departe, pentru că legea e lege pentru toți și e universală. Asupra cui dar se îndreaptă efectul strădaniilor omului!?

Pot într'adevăr toate acestea constitui motive serioase de acțiune? Poate crede omul că ceea ce face el este motivat deplin, când viața îi arată tocmai contrariul. Și dacă insul, luat în parte, are dreptul, din propria voință, să dispună de viața sa așa cum vrea, chinuindu-se să servească unor idealuri absurde, nu încapе incoială că nu are absolut nici un drept să dispună și de soarta celorlalți. Să sufere omul care își vrea propria fericire, să se chinue acela care urmărește un scop mai mult sau mai puțin personal, dar de ce să sufere omenirea întreagă? De ce sufere mai mult tocmai aceia care sunt mai puțin vinovați: copiii și sfinții?

Să ne gândim la suferința acelor copilași nevinovați pe care ni-i descrie Dostoewski în creațiile sale. Iată, unul c sfâșiat de câini, în fața mamei sale, pentru greșala că lovise un câine în picior. Un altul, desbrăcat în pielea goală, e bătut până la sânge cu nuiiele de tatăl său care, cu fiece lovitură, alegea o nuiia mai elastică și mai tare. (Cazul copilului sfâșiat de câini în ochii mamei sale este un caz real. El e redat într-unul din jurnalele istoriei rusești. De altfel și toate celelalte cazuri sunt adevărate). Oare durerea acestor copii, lipsiți de orice apărare, constituie și ea un moment necesar al legii și al datoriei de sacrificiu? Asupra cui se îndreaptă efectul suferinței acestor ființe nevinovate, întru fericirea căror generații viitoare?

Sau nu este tot atât de nejustificată acțiunea de sacrificiu a martirilor și sfinților care au murit pentru idealuri niciodată însuflețite și realizate, pentru marile minciuni ale acestei lumi?

Poate se va spune că prinosul suferinței umane este o condiție necesară în vederea realizării unei fericiri mai îndepărtate, în vederea unei armonii cosmice, în vederea unui ideal care va fi atins odată. Iată însă, de mii de ani, omenirea se sbate întru aflarea acestui scop general îndepărtat și nu-l găsește niciunde. Care este acel ideal pe care noi nu l-am simțit și înțeles niciodată? Care este acel scop final ce nu s'a arătat încă omului? Și apoi, ce soliditate poate avea construcția edificiului fericirii omului viitor, când ea este clădită pe atâtea jertfe și lacrimi nevinovate. Ce fel de armonie cosmică va fi aceea în care omul de mâine va benchetui fericit, fără să se gândească la prețul fericirii sale, la atâtea răstigniri gratuite ale ființei, la atâtea chinuri nejustificate, nemotivate? Iar dacă omul nou — de care astăzi se face atâta caz în unele țări — își va da seama de jerta ce i s'a adus, va putea el oare fi fericit sau cel puțin liniștit, dar mai ales va primi el jertfa, o va accepta? Dacă o va primi, atunci nu va sta prea departe de acel tată ce își bătea copilul cu nuiiele, sau de acel boier rus care a as-

muștit câinii asupra copilului lipsit de orice apărare, și atunci ce fel de scop superior, ce fel de ideal s'a atins prin suferința celor mulți nevinovați. Iar dacă nu o va primi — care din noi ar accepta liniștea și bucuria, în schimbul lacrimilor și suferinței chiar și numai a unei singure ființe, de ce înălțime morală ar da dovadă persoana care ar ști că fericirea ei e constituită pe lacrimile cuiva și totuși ar accepta-o, — atunci ce scop a avut toată strădania, tot efortul pe care de secole omul îl depune în vederea acelei armonii universale, a aceluia ideal îndepărtat?

*

În lumina acestor considerații, reiese clar că omul, departe de a avea idealuri raționale bine motivate, este în slujba unor mituri care nu duc de loc la perfectibilitatea naturii sale. Se pleacă de obicei greșit dela convingerea că omul are o natură rațională și că, în consecință, trebuiesc găsite anumite ideale raționale care să ducă la satisfacerea naturii lui. Iluzia mare este aceea a raționaliștilor utopiști care cred că cunosc exact natura omului. Ei închid ochii și nu vor să vadă că, printre atâtea trăsături ale omului care s'a manifestat în istorie, există atâtea „irațional“, încât suntem departe de a găsi un ideal rațional pentru satisfacerea exigențelor lui sufletești. Și atunci, dacă idealul omului nu poate fi găsit în domeniul rațional — că el nu poate fi găsit aici, ne-o demonstrează cu prisosință nemulțumirea lui față de limitările rațiunii — „care sunt motivele care îl pot determina la activitate? Există într-adevăr motive raționale care, supuse privirii unui ochiu critic, să reziste, chiamând astfel la viață și activitate omul? Să fie un atare principiu și ideal rațional „fericirea“ sau „datoria“? Făcând abstracție chiar de considerațiile de mai sus, cu privire la imposibilitatea fundării unui ideal pe baza principiilor fericirii și datoriei, care considerații ar fi prea suficiente ca să ne demonstreze că fericirea și datoria nu pot servi de ideal, noi cu ușurință putem găsi dovezi destule că omul nu tinde totdeauna spre fericire și datorie. Oare nu preferă el de multe ori suferința, nu-i plac lui riscurile neliniștitoare, aventura spirituală plină de inedit și nesiguranță, chinul conștiinței și al îndoielii? Iar conceptul acesta rece de datorie, nu-i împrejmuște dureros individualitatea și nu-i place omului să treacă dincolo de orice datorie?

Să fie „ordinea“ și „armonia“ principiile raționale pentru construirea idealului omenesc? Nu ne arată experiența istorică că omul iubește desordinea, haosul, distrugerea, mai presus de orice ordine și armonie? Nu semnifică această erupțiune irațională a naturii omenesti tocmai efortul cel mai nobil, nevoia de a evada dincolo de limitele propriei existențe, necesitatea de a trece cu orice preț peste zidul rigid al vieții? Nu este această manifestare a lui un semn de protest, — revolta spiritului încătușat, dornic de ceva neobișnuit, de ceva nou, de orice... numai nu de conștiința mărginirii sale? Ce este, în ultima analiză, ordinea, ierarhia, decât o formă în care spiritul s'a îngădit luminându-se pe sine însuși; ceva care aduce cu sine regularitatea, oferind ochiului jocul monoton al cazurilor ce se repetă; ceva în care „ascunsul“ dispăre, mistical nu-și

mai are loc. Și cât de mult iubește omul ascunsul!

Să fie „adevărul” sau „binele” acele principii raționale întru realizarea idealului uman? Oare îl mulțumește pe om adevărul rațional? Nu din cauza acestor adevăruri raționale asistăm la actuala criză a culturii, la scepticismul și disperarea surdă a conștiințelor, ce nu încetează să apară din ce în ce într'un număr mai mare pe orizontul vieții. Nu din cauza acestor adevăruri apar contradicții de neîmpăcat în Istorie, și un haos insuportabil în conștiința individuală? Omul modern, tinzând neconținut spre adevăr, s'a obișnuit prea mult cu claritatea în noțiuni și raporturi, a învățat să lucreze numai exclusiv în sfera a ceea ce poate fi demonstat evident și clar, și astfel a sărăcit conținutul vieții, distrugând orice legătură cu o altă sferă a vieții în care nu poate pătrunde rațiunea și care ar putea oferi omului adevărurile sale proprii. Oricum ar fi, omul sondând cu rațiunea viața și realitatea a ajuns să-și pună numai limite pretutindeni, încât în loc să consolideze legăturile cu cele dintâi, a reușit numai să le rupă.

În orice domeniu s'ar fi manifestat rațiunea, ea a contribuit la accentuarea unui pronunțat proces de natură negativă, de subminare a fundamentului lumii acesteia. Fapt care pledează pentru credința că nu există un acord rațional între om și lume, între existența omului și sensul acestei lumi. În consecință nici idealurile lui nu pot lua ființă conformându-se la vreun imperativ rațional sau la vreo expresie a formelor de existență exterioară, după cum nici acțiunile lui nu se pot bucura de o motivare justă.

Nu e nevoie de o analiză prea pătrunzătoare pentru a vedea că toate strădaniile omului de a găsi un sens adevărat lumii acesteia, substanța ei ultimă, pe orice plan s'ar fi manifestat spiritul și din orice punct de vedere ar fi fost privită viața, a avut ca rezultat fie deprecierea acesteia din urmă, fie retragerea omului din fața ei într'o lume inexistentă. Ceea ce este egal cu zero, pentru că omul a rămas tot așa de desarmat ca și mai înainte, negăsind faptelor sale nici o justificare. Pașii culturii care, aparent, duceau pe om la viață, în realitate l-au depărtat de ea. Oriunde n'a pătruns spiritul, viața a murit. Chiar și în formele cele mai pure de existență spirituală, cultura s'a manifestat negativ. De o pildă, în filosofie, toate sistemele ce s'au apropiat cu intenții explicative de Viață, de realitatea lumii acesteia, i-au negat existența. Idealiștii au negat că lumea există în realitate, susținând că toate lucrurile concrete pe care le vedem și cu care venim în contact nemijlocit nu sunt decât niște iluzii. Indiferent dacă partizanii sistemelor idealiste au pledat pentru o lume de dincolo, singura reală și valabilă, ori au pledat pentru orice altă realitate suprasensibilă la care nu putem ajunge. Fapt sigur pe care îl constatăm e că idealismul i-a răpit vieții valoarea conținutală, sărăcind astfel sfera Existenței, iar atunci când a pledat pentru o lume oarecare, aceasta a fost cu totul opusă lumii în care trăim și activăm noi. Nu importă aici, din punctul de vedere din care ne interesează lucrurile, dacă poziția dela care a descins idealismul a fost sau nu justă; fapt de constatare obiectiv-istorică, este însă un

act de negare a vieții, a tot ceea ce reprezintă lumea noastră concretă. Prin urmare, pentru întâia dată asistăm, prin gândirea idealistă, la un proces de devalorizare a sensului stărilor de fapte a lumii acesteia.

Materialiștii, din contră, dacă nu au negat existența lumii ca atare, au pornit printr'un alt act de negare, suprimând orice posibilitate de evadare a omului în lumea spiritului, care după cum știm este o realitate tot atât de mare ca și cea dintâi.

Dar cea mai proprie filosofie a omului, care s'a ocupat în gradul cel mai înalt de liniștea sufletească a lui, reușind să-l desamăgească cu atât mai crud, — este cea criticistă. Ea a potolit în om tot ceea ce este nedeterminat, neliniștit, chinuitor, ea l-a învățat să dorească „cu măsură”, să simtă cu măsură, dar mai ales să cunoască cu măsură. E filosofia cea mai presărată de concepte de limită, de îngrădiri a naturii omenești, de granițe peste care nu e permis spiritului să treacă, pentru ca nu cumva să se avânte în incontrollabil care ier pricinui neliniști și suferinți. E filosofia comodității care nouă, oamenilor moderni, ne place cel mai mult.

Ca și în cunoaștere, la fel și în simțire, omul a ajuns la o imobilitate demnă de invidia celui mai retras ascet. E o rigiditate afectivă ce se manifestă în cadrul anumitor emoții și sentimente de „suprafață”. Nici un sentiment neobișnuit nu turbură sufletul omului actual. Totul cu măsură — asta e lozinca noastră. Acest fapt a dus la coborîrea nivelului spiritual al omului modern: în religie, artă, literatură. Pe plan social, asistăm la mișcări de natură colectivistă unde conștiința individuală dispere cu totul. Și aceasta este cea mai mare înțelepciune — spun partizanii mai răsăriți ale acestor mișcări, — să dispari în masă, să te contopești cu ea. E masa care își cere bucată de pâine. Numai atâta cere. Literatura a devenit un fel de preocupare gospodărească, care se face ca și orice alt articol economic. Se fabrică.

Același proces antagonist între om și lume, retragerea lui sau limitarea existenței sale, se constată și pe planul concepțiilor religioase și morale. Viața, care e plină de viață când e dusă pe plan pur biologic, devine o formă uscată și seacă, încadrată în formule morale. Stoicismul de ex. condamnă orice act care stă învecinat cu bucuria. El fură vieții orice valoare: „Toate sunt trecătoare, n'ai de ce să te bucuri sau să te superi”. Ca și când ar spune: există altceva mai superior, mai înalt pe care-l vom atinge odată...

Nu departe de această poziție se situează și creștinismul, care, propovăduind o lume de dincolo, ține pe om într'o veșnică încordare și „renunțare” la toate bunurile pământești. Ce este iubirea creștinească decât o neconținută invitație la sacrificiu și renunțare la viață, fără a se ținea seama câtuși de puțin de natura omului. Ca să iubești trebuie să te desbraci de toate formele pământești, de patimi, de dorinți. Trebuie să încetezi să mai fii om, pentru că omeneșul în concepția creștinismului stoic este un păcat. Și apoi, poate iubi omul pe aproapele său; în ce fel și cum îl poate iubi? Foarte just și psihologic observă un erou din romanele lui Dostoewski că

a iubi pe cineva este posibil numai dela distanță și în general; poți iubi umanitatea, iar nu omul luat în cazuri particulare. Poți urî pe cineva, spune el, pe care l-ai văzut numai o singură dată în viață, pentru un simplu gest al său, pentru că își suflă sgomotos nasul plin de guturaiu, sau pentru că mânâncă plescăind din limbă.

Chiar dacă nu ne scapă din vedere faptul că numai pentru individualiștii extremiști iubirea aproapelui este posibilă doar ca o formă ce se îndreaptă asupra omenirii în general, iar nu asupra cazurilor luate izolat, totuși nu putem înțelege cum a putut simți dragoste acel sfânt creștin pentru leprosul pe care l-a culcat lângă el, pe care l-a încălzit cu căldura propriului corp și l-a însuflețit suflându-i în gura greu mirositoare și plină de bube, rămânând totuși în cadrele omenescului. Toate aceste sunt fapte care, realizate, dau dovada unei stăpâniri de sine supraomenești. Dar numai atât.

? 1
Prin urmare se poate vedea cum gândirea umană, spiritualizându-se tot mai mult, a dus de cele mai multe ori la forme nu se poate mai negative și contradictorii în raport cu existența globală a omului. Cultura i-a îmbogățit, dar i-a și sărăcit viața. Dar, ceea ce este mai grav — a distrus personalitatea umană. Nu există un singur colț al ei care să nu fi fost dus la putrefacție de bacteriile culturii, care să nu se fi transformat din scop în mijloc. Dacă în natură, pentru dezvoltarea normală a ființei, scopul este dezvoltarea optimă a ei, — astfel copacul crește ca să manifeste plinătatea formelor sale, — pe plan de existență umană intervine procesul istoriei, care distruge această lege. Deși omul se dezvoltă în această lege a autonomiei scopurilor, în realitate el este un simplu mijloc, iar scopul — sunt instituțiile, complexul raporturilor sociale, dezvoltarea științelor, a filosofiei, a artelor, pentru a căror evoluție ființa umană este întrebuițată ca un simplu material de construcție. Să ne gândim la un singur ex. printre multe altele care se pot da. Câte generații de copii se nenorocesc, sunt schilodiți și pervertiți, prin faptul că sunt trimiși la școală în vederea unui scop superior: selecționarea celor geniali care vor promova știința, arta, etc. și rămân apoi pe de-a întregul desrădăcinați de viață, pentru că au mers pe un drum cu totul greșit, în afară de trăsăturile proprii individualității lor. Iată cum pentru acei doi-trei geniali, se pervertește natura atâtor ființe, transformate în simple mijloace, care ființe reprezintă un scop în sine ce se cere imperios respectat!

Acest antagonim, această disarmonie între legile realității exterioare și a tot ceea ce ia formă înafară de personalitate, și între legile ascunse în om, așa precum am văzut că se manifestă pe plan religios, moral și filosofic, pune pe om într'o situație cum nu se poate mai gravă. El e forțat sau să renunțe la legile propriei sale firi și odată cu aceasta la autonomia personalității sale și astfel contopindu-se cu natura să se supună orbește capriciilor ei — cine însă poate accepta o atare soluție? — sau atunci să-și păstreze libertatea personalității sale, să lucreze în conformitate cu legile ei supreme și astfel să stea în contradicție cu viața și lumea ce îl înconjoară, într'o luptă veșnică și inegală.

Acest conflict și această luptă pe care o poartă omul de secole l-a dus la două stări de fapte :

În primul rând, ființa umană, din cauza unei prea mari tensiuni pe care a încercat-o trăind conflictul de care vorbim, a ajuns la epuizarea totală a puterilor, a început să se devitalizeze, să se descompună spiritualicește, să nu mai trăiască. Asistăm aici la un pronunțat proces al morții sufletești. Câți vii nu sunt morți cu sufletul ! Mai ales dintre aceia care nu mai doresc nimic din tot ceea ce este pământesc, care clipă de clipă se scufundă în moarte. Moartea poate fi înțeleasă nu numai ca o distrugere biologică a ființei, dar și ca o distrugere spirituală. Când sufletul omului nu își mai îndreaptă privirea spre viitor, când nu mai dorește nimic, când nu e capabil de mânie, iubire, ură, când nu mai crede în nimic și nu e atras de nimic, el este un „suflet mort“. Moartea este mai reală și se impune ca un adevăr mai mare ființelor mai spiritualizate, decât celor mai biologicizate. În consecință, cu cât spiritul și-a îndreptat privirile spre valori negative ce îl descompun, cu atât e mai aproape de moarte. Dacă moartea biologică este atinsă prin distrugerea corpului, tot prin distrugere se ajunge și la moartea spiritului. Un suflet distrus e ca și mort și cine știe care este adevărata moarte: aceea a corpului sau a sufletului.

Într'un anumit sens, se poate vorbi de o întreagă practică mortalizatoare a culturii noastre, care duce sufletul la moarte prin valori negative, care încetul cu încetul slăbește firele de legătură cu viața, până ce la unii le rupe cu totul. Nu arareori întâlnim astfel de tipuri „ireale“ de „oameni stafii“, care ne sunt asemănători doar cu corpul, care însă sunt morți cu sufletul. Chiar ființele mitologice pot fi considerate vii; îngerii de ex. — pentru că ei urmăresc ceva, se bucură când omul întoarce fața spre D-zeu, sau se întristează și plâng când el se depărtează de divinitate. Însă omul trăitor are un suflet mort dacă el nu dorește nimic și nu urmărește nimic în viață.

Într'o realizare psihologică extraordinară, scriitorul rus L. Andreev, ne prezintă pe Lazăr, cel înviat din morți. O astfel de ființă cu sufletul mort ne închipuim că este Lazăr. El nu mai este om, dar nici o ființă de dincolo : e viu cu trupul, dar e mort cu sufletul. El se mișcă ca o arătare, ochii îi sunt de ghiață, reci și înspăimântător de imobili, în el n'a mai rămas nimic omenesc. Dar aici se mai ascunde ceva: trupul a fost înviat, dar ceea ce n'a putut fi readus la viață este sufletul care a rămas mort. De ce oare ? Nu cumva pentru faptul că el trăiește o viață proprie și, odată distrus, adus la imobilitate, nu mai poate fi renăscut, reînviat, câtă vreme corpul, fie a celui înecat sau strangulat, mai poate fi readus la viață ?

Spre această extremă — „tipul Lazăr“ — spre această amortire, înghețare și imobilitate ajunge sufletul care încearcă insuportabila luptă ce se dă între el și legile vieții. Este aici ceva tatal, există un destin inevitabil ! Ochii celui nou născut, plini la început de viață și bucurie, devin cu timpul tot mai crispați de groază, tot mai ficși, imobili, pe măsură ce problemele ce și-le pune rămân nesoluționate, pe măsură ce se înglobează tot mai afund în cultura

moartă intrată în putrefacție. Ochiul omului, naiv la început, se dilată speriați; prin ei trece o străfulgerare, se luminează un sens tainic, a cărui înțeles îl îngrozește. El se oprește înspăimântat și se teme să înțeleagă ceea ce a înțeles dintr-o dată: că nici o speranță, nici o scăpare nu mai există!... Și astfel amorfesc luminile, se stinge viața din ei și ochii devin reci. Sunt poate acei ochi reci, ca de mort la care se gândea Eminescu...

Astfel de oameni cu sufletul mort se înmulțesc tot mai mult. Iar semnele salvării omului nu se arată încă și cine știe dacă se vor arăta vreodată.

În al doilea rând, omul s'a convins definitiv că nu există absolut nici o legătură între suferința ființei, între efortul pe care îl depune în sensul general al vieții. Care convingere la putut duce de multe ori la inactivitate: Dacă lumea este ostilă omului, dacă ea nu este reală, dacă vieții îi lipsește orice fundament rațional, dacă nu are nici o finalitate, sau, chiar având vreuna dacă noi nu o putem cunoaște, înseamnă că actele noastre nu pot atinge niciodată vreun rezultat, ele n'au nici o valoare și ca atare nici un sens să fie săvârșite. Singura consecință justă este retragerea din fața vieții, neangajarea la nici o valoare, de orice natură ar fi ea. O atare concepție despre existență, care, în treacăt fie spus, ni se pare a fi singura justă, este eminentă „oblomovistă”. Imposibilitatea de a avea vreun ideal, de a se prinde de cel mai neînsemnat fir de legătură cu viața, tradează lipsa unui fundament oricât de șubred, lipsa dogmei și a credinței — trăsături atât de specifice „tipului oblomovian”. El nu neagă valorile existente, el nu întreprinde nicio acțiune de distrugere și surpare a clădirilor vieții, dar nici nu le acceptă. Nu are de ce să le distrugă pentru că asta ar presupune o reclădire. Iar ca să clădești, să zidești o viață nouă, trebuie să te minți, să învenezi o altă serie de motive și îndemnuri. Dar mai ales să crezi. Cum însă poți crede când ai aflat dintr-o dată că la baza acestei lumi clădite în numele unui adevăr înalt, stă o minciună și că toate acestea s'au făcut așa pentru că în general nu există nici un fel de adevăr, afară doar de acela, — cum observă cu multă amărăciune gânditorul rus Rozanov, — că „a te salva totuși trebuie, iar să te salvezi n'ai cu ce”. Cum dar să te apuci de construcția idealurilor noi, cum să crezi în ele? Cum să treci la acțiune: Orice activitate cere înainte de toate condiția ca să crezi în ceea ce faci. Iar să faci ceva fără să crezi, înseamnă cea mai insultătoare batjocură a personalității omenești.

Este această atitudine plină de un adânc tâlc filosofic, străbătută de o înaltă semnificație, este, am putea spune, mult grăitoarea „inactivitate oblomoviană”. Dacă Hamlet, frământat de marile probleme ale vieții, se întreabă „a fi sau a nu fi”, Oblomov, pe deplin justificat, se întreabă asupra sensului adânc metafizic al faptei: „a face sau a nu face”; închide în sine fapta vreun sens, sau este numai manifestarea inconștientă a vieții? Ajungând la conștiința inutilității și gratuității existenței, trebuie omul să meargă înainte, când orice pas e o coborâre în jos pe treptele spiritului, sau să stea pe

loc, inactiv, într'o stare de stază contemplativă, când imobilitatea și inactivitatea deschid omului drumul spre eliberarea supremă, când această eliberare a celui nesupus, nerobit faptei, se poate atinge numai prin degajarea totală de existență. Oare nu această inactivitate oferă omului, punând în fața ochiului spiritului său, perspectiva largă și atotcuprinzătoare a formelor diverse de manifestare ale Existenței, un plan în care toate stau la același nivel, pentru că nu sunt umbrite de patimi și dorinți, desbrăcate de haina înșelătoare a eternului trecător, a sensului fără de sens, a vieții legate de moarte? Și atunci omul, nu fără dreptate, înainte de a-și pune întrebarea hamletiană, se poate gândi la alta: „a trece sau a nu trece la faptă“; face sau nu face să mă gândesc „în absolut“ asupra valorii sau nonvalorii existenței mele; să-mi angajez spiritul în „momente“ trecătoare ale vieții, robindu-mi astfel libertatea spiritului, și nu e superior să le trec prin minte pe toate, fără să mă angajez la nici una, fără să cred în valoarea lor trecătoare?

O atare inactivitate spectaculară este singura posibilitate care oferă personalității libertatea absolută, conștiința permanent trează a spiritului la multiplu-contradictoria varietate a lumii. Numai degajându-se de toate contingențele vieții, omul devine liber de orice faptă, numai această inactivitate îi garantează autonomia deplină, constituind totodată deplina înțelepciune.

*

O privire de suprafață aruncată asupra cauzelor absolute care determină apariția tipului oblomovian — „a omului de prisos“ (despre care am avut ocazia să vorbim și în alte împrejurări), care nu poate fi plasat în niciuna din categoriile vieții, constituind o speță „aparte“, ne poate duce la concluzia greșită că omul poate ajunge la inactivitate din cauza formelor culturii actuale. Astfel, nu arare ori se afirmă că, odată cu interesul omului ce se îndreaptă spre invenții, descoperiri, etc., odată cu aceste valori care au fost puse mai presus de orice, fără ca altceva superior să li se opună, s'a ajuns la schimbarea de directivă interioară în cultură și, odată cu aceasta, la pierderea sensului superior al vieții, care fapt a adus după sine în mod necondiționat pierderea generală a interesului față de viață. S'a ajuns la acea stare de nemulțumire, de tristețe adâncă pe care o găsim în poezie, dar mai ales în ideile filosofice dominante.

Acest punct de vedere lasă loc credinței că, deși omul actual a încheiat un bilanț definitiv cu viața, aceasta e numai din cauza unor anumite împrejurări trecătoare, care însă, înlăturate, vor chema la viață un alt om, poate pe adevăratul om. Se crede că omul încă nu s'a încadrat destul de bine în viață și că va veni un timp când între legile personalității umane și legile vieții nu va mai exista un conflict de exterminare reciprocă, ci de adaptabilitate. Astfel, omul actual este privit ca un moment necesar, ca și formele culturii noastre. Însă dacă părăsim acest punct de vedere filosofic speculativ, care se pare că uită că, deși soluțiile pe care le-a dat omul problemelor s'au schimbat neconținut, încât ele pot fi considerate ca momente premergătoare ale altora ce se condiționează în mod necesar,

problemele ca atare au rămas permanent aceleași și atunci, raportul dintre om și Viață — care trezește aceste probleme — poate fi considerat „în absolut”. Ceea ce suntem siguri că se va schimba neconținut este valoarea și sensul pe care omul îl va acorda lumii acesteia, ceea ce va rămâne însă absolut de neatins, ca un ideal îndepărtat la linfinit, este găsirea acestui sens. În lumina considerațiilor noastre de mai sus, toate acestea par și mai explicite. Noi am văzut că, nici idealurile raționale, nici valorile religioase, nici cele morale, precum nici adevărurile pe cari ni le ofere filosofia nu sunt în măsură să dea omului un suport solid în viață, un sens, o invitație la activitate. Cultura n'a putut epuiza nici un sens superior al vieții, pentru că el n'a existat niciodată pentru om.

Evident că acestui tip care pledează pentru inactivitate, acestui om de prisos care nu și-a găsit încă un loc în „rafturile vieții”, a cărui existență pentru mulți poate părea deadreptul scandaloasă, i se poate opune un altul — tipul „omului nou” care o să vină, care, dacă ar fi să-i credem pe unii profeți, a și început să-și manifeste existența. Spre deosebire de primul, care nu știe ce vrea și nu dorește nimic, acesta din urmă este omul acțiunii și al faptei. El știe precis ce vrea, are siguranță deplină și încredere absolută în propriile sale puteri, nu se îndoiește de nimic, fiind gata oricând să treacă la acțiune. Nicăieri nu se poate face mai bine o comparație între aceste două tipuri, decât acolo unde și-a luat ființă tipul istoric oblomovian și tipul omului nou. E aici o lume care apune și una care se naște. Și, în această lume ce moare, se ridică sfidător omul nou, omul acțiunii și al faptei, omul căruia îi lipsește cu totul „simțul inutilului”, omul care se bucură de cel mai profund indiferentism filosofic, pentru care problemele mari ale vieții se rezolvă cu aceeași ușurință cu care se soluționează chestiunile cele mai neînsemnate ale zilei. Se exclamă mereu: „Pământ nou! Pământ nou!” — Unde e acest pământ nou?!

Nu este aceasta oare o nouă cursă a vieții? Să îi credem pe acești oameni noi, să lăsăm în mâna lor destinul nostru? Ce garanție ne aduc ei în sprijinul faptului că au aflat sensul adevărat al lumii? Doară nu cea împrejurare, puțin favorabilă lor, că au lichidat cu orice filosofie, cu orice problemă mare; doară nu dorul de muncă și activitate, semnele vieții inconștiente care pulsează în ei cu aceeași intensitate ca și în orice animal tânăr. Și aici ca oriși unde, activitatea și angajarea la faptă duc la coborîrea nivelului spiritual al omului.

Ce știu ei? S'au gândit așa cum s'a gândit Oblomov la rosturile acestei vieți; au văzut ei Moartea, cum a văzut-o Lazăr cel înviat din morți; au crezut ei, fiind răstigniți pe cruce, că vor vedea raiul și nu l-au văzut? Nu. Ei nu cunosc chinurile acestei vieți! Și atunci înțelegem de ce, de acolo din depărtare, rămâne neînțeles, oamenilor de acțiune și faptă, glasul omului disperat și neauzit de nimeni:

„Pentru ce să trăiești — răspunde, omule?”

ANATOLE CHIRCEV

Steaua serii

Era în mijlocul verii
Și la miezul nopții era;
Stelele în stinse orbite
Sclipeau palide, căci lumina
Mai strălucit luna rece, de ghiță.
Care pe Ceruri trecea. —
Sus, între planetele sclave
Și pe talazuri cu raze de nea.

Priveam cum se trece
Surâsul ei rece;
Prea rece — prea rece era pentru mine —
Apoi deodată
Un lințoliu de vată;
Și, mă abătui dela ea spre tine
Stea trufașe a Serii,
Glorie a privegherii,
Spre raza ta ce mai ușor alină —
Căci rostul pe care în Ceruri îl ai
E fericirea să mi-o redai,
In noaptea înaltă, noaptea senină,
In care știu că mai mult noroc
E să mă scald în trufașul tău foc,
Decât în umila, mai rece, lumină.

EMIL GULIAN

*) Din volumul ce va apărea în „Editura Fundațiilor Regale”.



POEME DIN I. GOLL

Măhniri intime

*Cunoști tristețea unui robinet de apă
Care plânge singur noaptea în bucătărie,*

*Cunoști groaza unui oblon rău închis
Bătând în vânt ca aripa crimei*

*Cunoști neliniștea adâncă a micii ploi
Care pică fără oprire
Pe acoperișuri, pe fântâni
Și pe care pământul o amestecă cu suferința lui.*

Ciclistul

*Gonește, gonește
Pe velocipedul său de aur
Bea vântul
Mănâncă spațiul
Bate recorduri.
Zadarnic: nu va prinde niciodată
Bătrânul soare, Iuj / Central University Library Cluj
Deja la capătul păducelor.*

Travaliu clandestin

*Între auroră și operă
Am văzut mâni îmbătrânind
Am văzut ochi căzând ca frunzele
Încontinuu
Moartea lucra.*

Individ

*Pe lângă o sută de mii de capete
Îl port pe-al meu
La fel de distrat ca și pălăria mea de fetru
Oamenii spun că-s trist
Eu n'o știam.*

Traducere de ȘTEFAN BACIU

B A U D E L A I R E

Vinul Peticarilor

*In inima vre-unui vechi cartier murdar,
Ades, la raza pală a unui felinar,
Pe care-l bate vântul și sticla-i chinuește,
Pe unde omenirea cu murmur forfotește,*

*Vezi un sdrențos ce vine, din cap tot clătinând,
Netemător de straja poliției, mergând,
Lovindu-se de ziduri, ca un poet și care
Își face-un plan în minte din ce în ce mai mare.*

*Prestează jurăminte, dictează legi sublime,
Invinge pe toți răii, ridică pe victime,
Sub cerul ca pologul de pânză atârnată,
De-a lui înțelepciune, el însuși se îmbată.*

*Înși ce mereu de grija de-acasă-s hărțuiți,
Sdrobiți de munci și aprig de vremi năpăstuiți,
Sub mari poveri de resturi, târându-se năvală,
Gunoaie revărsate de marea Capitală,*

*Venind cu o duhoare de butii parfumați,
De'ncărunțiți tovarăși din bătălii, urmați.
Și-a căroră mustață străvechi drapel îți pare;
Iar arcul de isbândă și fiecare floare*

*Li se impune 'n față drept fermecată fală!
Și în lumina beată de-atâta zăpăceală,
De trâmbițe, de tobe, de strigăte și soare,
Ei poartă măreția mulțimii iubitoare!*

*Așa și 'n Omenire, cu sufletul ei gol,
Din vin se scurge aur, amețitor Pactol;
Prin gât la fiecare isprăvile-au cântat,
Prin darurile sale, fiind rege-adevărat.*

*Să 'nece nepăsarea și ciuda 'n mângăere,
Bătrânului Proclate, ce piere în tăcere,
Prea-Naltu-i dete somnul, să n'aibă remușcare;
Iar Omul i-a adaos Vin, fiu născut din Soare!*

Vinul asasinului

Sunt liber! căci femeea mi-a murit!
Deci voi putea să beau chiar punga toată;
De glasu-i n'oi mai fi iar asurzit
De m'ar vedea făr'o pară, cal'dată.

Mai mult decât un rege 's fericit;
E-un aer pur și cerul de minune;
Era un timp de vară-asemuit
Când de amor pornisem a ne spune.

Zăduful groaznic care mă răpune
Ar trebui neapărat înfrânt,
Tot cu atâta vin — orice s'ar spune —
Cât ar putea cuprinde-al ei mormânt.

Am aruncat-o 'n fundul unui put
Și-am asvârlit îndată peste ea
Toți bolovanii ghizdului, s'o cruț;
O voi uita-o, dacă voi putea?!

Și pentru-ale iubirii jurămintе,
Din care-a ne desprinde n'o să poată
Nimic; pentru-a le face și mai sfinte
— Beție de plăceri ca altădată —

Eu o rugai să-mi dea o întâlnire
Mai pe 'nserat, pe-un drum de besnă plin;
Și ea veni! O, ce naivă fire!
Suntem nebuni, mai mult sau mai puțin.

Era frumoasă, chiar fiind firavă;
Și o iubeam cât nu se poate spune;
Iată de ce o ridicam în slavă
Și îi spuneam: Dispari din astă lume!

Să mă 'nțeleagă nimeni n'o să poată —
Gândit-a 'ntre bețivi, cât de puțin
Vreunul ca în noaptea 'mpătimită
Să poți să faci lințoliul din vin?

Asemenea mașinilor de fier,
Invulnerabila mea desfrânare
Nici vara și nici iarna — ce mister! —
N'a cunoscut a dragostei chemare

Cu 'ncântătoarele-i umbre noroase,
Cu-al ei cortej de lacrimi infernale,
Otrava ei și multe osanale
Cu străluciri de carne și de oase.

— Iată-m'acuma liber, solitar!
Neînfricat și fără remușcare,
Deseară, mort de beat, fără habar
Mă voi culca de-alungul pe cărare.

Și tolănit dormi-voi ca un câine;
Căruțele trecând în lung convoi,
Ducând în ele piatră și noroi,
Cu roatele putea-vor foarte bine

Să frângă 'n două trupu-mi de ateu
Sau vinovata-mi tivă; nu-mi mai pasă
Atunci nimica nici de Sfânta-masă,
Nici de Satana nici de Dumnezeu!

Vinul singuratecului

Privirea care-o lasă femeile ușoare
E-atâta de ciudată ca raza lunii pale
Ce picură molatec pe-un lăc în tremurare
In care vrea să-și scalde calm farmecele sale;

Sărutu 'n desfrânare-al sfintei Adeline,
Paraua de pe urmă din mâini de cartofor,
O arie de cântec duios; plictisitor,
Ca strigătul durerii ce din departe vine

Nu prețuesc niciuna, o, sticlă pântecoasă
Cât leacurile tale, de burtă roditoare,
Pe cari le vrea poetul cu inima-i pioasă;

Tu-i da-i nădejdi, viață și tinerețe 'n floare;
— Și îi mai dai mândria, comori de calicii,
Prin care cași Zeii putem a deveni.

Vinul amanților

*Azi, spațiul e 'n plina lui splendoare!
Pe vin, putem porni acum călare,
Fără zăbavă, pinten și slucer,
Spre minunatul și divinul cer!*

*Cași doi îngeri cari-s torturați
De-o ne 'ndurată dragoste de frați,
Noi vom urma miraju 'n depărtare,
Prin dimineață 'n azuria mare!*

*Și legănați, mergând așa pe-aripa
Vârtejului atât de iscusit,
Intr'un delir ce, totodată, clipa*

*Ni-l dă, pluti-vom, îngere iubit,
Alături, făr' odihnă și 'ncetare
Spre raiul din străvechea mea visare!*

CONSTANTIN-STELIAN

BCU Cluj / Central University Library Cluj



MÂNIA LUI SAMSON

— ALFRED DE VIGNY —

...„Un nesfârșit războiu, în fața Celui Sfânt,
Se dă neincetat, pe-acest întins pământ :
Șiretele femeiiucid blândul Bărbat,
Căci al Femeii trup, sau suflet nu-i curat.

„Bărbatul e setos de-amar, de alintări,
Iar mama-i, cea dintâi l-adoarme în cântări
Și brațul ei, întâi, îl strânge, legănat,
Făcându-l visător, trândav și alintat.
Pe vieață sau pe gând el nu mai e stăpân
Și va visa mereu căldura unui sân,
A nopților cântări, al zorilor sărut,
Parfumul dulceni guri, fierbinte și plăcut,
Sau părul despletit, curgând pe fruntea sa.
Și patul părăsind, regrete-l vor urma.
Va merge la oraș : nebunele femeii
L'or prinde 'n mreaja lor, cu primele scânteii.
Puternic de-i născut, curând va fi stricat,
Căci fluviu mai adânc e cel mai mult mișcat.
Când lupta ce s'a scris, pe veci, la creaturi,
În contra celor răi și-a vitregei naturi
Silește pe Bărbat să cate-un sân, tihnit,
Când lacrimi are'n ochi, s'ar vrea măcar iubit,
Dar tot nu s'a sfârșit calvarul lui de-ostaș :
Mai vine un atac : ascuns, perfid și laș ;
În brațele-i, pe piept, se va desfășura ;
Și, ca deobiceiu, Femeia-i Dalila.

„Ea birue, răsând : din ochii ei cei reci
Te râde la surori, pândindu-te să treci ;
E mândră doar că n'a simțit nicidecum văpăii.
Prietenelor ei le-a spus-o cea dintâi :
E mult iubită, dar fără a iubi și ea ;
I-e groază de-un stăpân. Plăcere doar ea vrea ;
Bărbatul, necioplit, nu-i dă fiori, nici dor.
Un sacrificiu măreț, prin sine uimitor,
Mai mult ca banii chiar înalță, dă'n vileag
Al frumuseții chip vrăjit și-atât de drag,
Ce-aruncă 'n calea sa un sânge scump, slăvit.
— Dar ceea ce voiam, o! Doamne, n'am găsit!
Femeia, ce-o iubim, ce scoate la liman
Vieți, — de mândră ce-i ne este un dușman.
Mai rea-i femeia azi ca'n timpul bătrânesc,

Când Dumnezeu spunea, de oameni: „Mă căiesc!“
Femeie și Bărbat s'or despărți, mișei:
Sodoma e a lui, Gomora e a ei;
Privindu-se, din zări, cu suflet ne'mpăcat,
A sexelor grupări muri-vor separat.

„Decât iubirea ei. Tu știi, bun Dumnezeu,
N'avea alt nutremânt sărman sufletul meu,
Trăgându-și din amor un sfânt curaj, deplin,
Ce nu mi-l insulfă nici părul meu divin.
Ne judecă, dar, Tu. La pieptu-mi doarme ea.
De trei ori a vândut secretul, viața mea,
Și de trei ori a plâns — un plânset prefăcut —
Dar să-și ascundă din ochi ura, n'a putut;
Mirare ea avu și mult s'a rușinat,
Când vinovatul prins, de mine fu iertat;
Bărbatu-i uriaș, fiindcă-i bun, milos:
Strivește, chiar iertând, pe slab și mincinos.

„In fine,-s obosit. Mi-i sufletu-așa greu,
Că trupu-mi uriaș și falnic capul meu,
Ce țin stâlpi grei, de bronz, și jucării le par,
Pe el nu-l pot purta cu ntregul lui amar.
Mereu să vezi mișcând un șarpe aurit,
In mālul lui crezând că-i de priviri ferit.
Mereu tovarăș ea, cu sufletul hoinar:
Femeia, prunc bolnav și-atâta de murdar!
Mereu să te-silești ca să-ți ascunzi mâni
In sufletul rănit, ca în niște chilii
Din care, foc pornind, nimic n'ar mai fi stâns;
Iar ochii să-i oprești dela privit sau plâns,
E prea mult! Doamne, dar — de vrei — prefă-mă'n lut;
I-am spus secretul meu, Dalila l-a vândut“.

Pământ și cer etern! Voi nu ați tresărit
Când o vedeți pe ea, amanta ce-a minșit,
Privind, neliniștit, doi ochi de sânge plini,
Cum înzadar cătau a soarelui lumini?
Și când apoi Samson, dărmând stâlpi nalți și denși
Ce singuri susțineau Pilonii cei imenși,
Strivi într'un clipit, cu vuiet funerar,
Pe cei trei mii dușmani, pe zeii lor și-altar?

Pământ și cer! Loviți oricând, cu biciu aprins,
Trădarea ce-a'ncolțit într'un amor prefins,
Trădarea ce din piept secretele ne-a scos,
Când îi primeam, cu drag, sărutul mincinos.

Trad. de D. I. SÂRBU

C R O N I C I

IDEI, OAMENI, FAPTE

Scrisori din Paris (Despre Esența Poeziei)

La fel cu sora ei bună, metafizica, poezia zilelor noastre tinde din ce în ce mai mult să devină ontologică, să reveleze misterul existențial. Considerat din perspectivă existențială, poetul este o prezență în lume, iar opera lui un act de revelare: o revelare a propriului său mister existențial și o revelare a lumii.

Cu acest gând mai mult tăcut decât împărtășit, a purces metafizicianul Martin Heidegger la construcția ultimei sale publicații: „Hölderlin și Esența Poeziei“ (Hölderlin und das Wesen der Dichtung*), care la origine a fost textul unei conferințe. Metoda lui Heidegger este cea cunoscută din „Sein und Zeit“, adică analiza existențială. El și-a ales cinci teme hölderliene, texte autentice cu operele poetului, în funcție de care își dezvoltă analizele, deducțiile și-și formulează concluziile. Iată textele:

- I. A poematiza, „această ocupație cea mai inocentă dintre toate“.
- II. „Iată de ce cel mai primejdios din toate bunurile, limbajul, a fost dat omului...: pentruca el să mărturisească despre ceea ce este (el)“.
- III. „Omul a încercat mult.
Celor din cer le-a dat nume,
De când noi suntem un dialog
Și ne putem auzi unii pe alții.“
- IV. „Dar ceea ce rămâne, poezii îl fondează.“
- V. „Bogat în merite, poetic totuși
Omul locuște pe aceste pământ“.

Am dat aceste texte, ce formează osatura studiului lui Heidegger, pentru a evita repetarea lor dealungul analizelor ce urmează.

S'ar putea pune o întrebare: de ce tocmai Hölderlin, și nu Homer sau Virgiliu, Sofocle sau Shakespeare, Dante sau Goethe, reprezintă esența poeziei. Răspunsul e simplu: Hölderlin este, într'un sens privilegiat, poetul poetului, suportul poeziei sale este o anumită determinantă poetică, ce constă în a poematiza**) esența poeziei. Cele ce urmează vor lămuri această variantă ontologică a a destinului poetic hölderlinian.

Într'o scrisoare adresată mamei sale în Ianuarie 1799, Hölderlin spune că a poematiza este ocupația cea mai inocentă. Ea se manifestă sub forma, fără gravitate, a jocului. Poezia este o vorbire, un joc de cuvinte, un vis. Ea nu posedă seriozitatea acțiunii, care mușcă din realitate și angajează. Ea se realizează grație limbajului. Ori limbajul, câmpul celei mai inocente ocupații, este cel

*) München 1936; ed. 2-a la Albert Langen și Georg Müller.

**) Prin a „poematiza“ traducem infinitivul german *dichten*, care nu înseamnă numai, în accepția lui Hölderlin și Heidegger a face versuri, ci și o activitate de a crea și a forma, care se manifestă aici ca o revelație ontologică. Termenul deci înseamnă în același timp *poiesis* și *poiema*.

mai primejdios dintre bunuri, după Hölderlin. Pentru a explica această contradicție aparentă, Heidegger se întreabă: 1) Pentru cine este limbajul un bun? 2) Cum este bunul cel mai periculos? 3) În ce sens este un bun în general?

Știm că omul este acela care trebuie să mărturisească despre sine. A mărturisi înseamnă a revela, a denunța, dar în același timp înseamnă a răspunde prin denunțare, de ceea ce este de denunțat. Iar omul, ne spune Heidegger după cuvântul inspirat al lui Hölderlin, este cel ce este prin atestarea propriei sale realități umane. Această atestare participă din însăși constituția realității umane, este ceva structural destinului omenesc. Omul atestă apartenența sa la lume, la pământ, unde este moștenitor și ucenic. Dar lucrurile sunt în conflict. Ceea ce desunește și unește lucrurile este, ne spune Hölderlin, intimitatea esențială*). Atestarea apartenenței la această esențială-intimitate coincide cu libertatea deciziunii. Aceasta sesizează necesarul și se ansajează în legăturile unei ordine superioare. Și atunci, a fi martorul acestei aparente înseamnă a fi ceea ce se istorializează ca istorie. Dar pentru ca o istorie să fie posibilă, trebuie ca limbajul să-i fie dat omului. În acest sens, limbajul este un bun al omului. Dar de ce este bunul cel mai periculos? Pentru că limbajul aduce posibilitatea primejdiei, care constă într-o amenințare și o invadare a misterului existențial prin revelare, care pătată fiind de greșeli, amenință echilibrul ființei (être, Sein). Iată pentru ce limbajul este primejdia primejdiilor și o primejdie permanentă. La această primejdie se mai adaugă una: prin limbaj se poate exprima deopotrivă ceea ce este pur și ascuns și ceea ce este confuz și comun. Din acest motiv, cuvântul nu prezintă a priori garanția de a fi pur și esențial, de a fi o spusă autentică. Dar totuși, în măsura în care slujește înțelegerea și comunicarea, limbajul este un bun al omului. Esența limbajului constă în faptul că dă omului posibilitatea de a fi înțeles istoricește. Numai de pe acest post de observație ne putem da într-adevăr seama de sfera de acțiune a poeziei și-i putem prinde esența. Pentru asta, e necesar să vedem puțința de a se istorializa a limbajului.

Vă amintiți de textul al treilea: „De când suntem un dialog“ înseamnă că noi — oamenii — realitatea noastră umană, se întemeiază pe limbaj. Limbajul însă nu se istorializează**) decât prin dialog. Și limbajul nu devine esențial decât prin dialog, care înseamnă în același timp puțința de a vorbi și puțința de a înțelege, ce coexistă dela origine. Dar dialogul a ceea ce suntem noi în timp nu atinge amploarea supremă decât în numirea zeilor, cum ne spune versul holderlinian, și în faptul că lumea devine cuvânt. Zeii nu pot interveni în dialogul nostru numai cu condiția ca ei să ne interpeleze. Inițiativa, deci, este a lor. Cuvântul sau cântecul nostru nu este decât răspunsul la interpelarea lor. Acest răspuns spune

*) *Innigkeit*, ce înseamnă realitatea internă a unei ființe, ceea ce o deosebește de altele, asigurându-i în același timp și comunitatea interioară cu alții.

**) Prin acest termen vrem să sugerăm aspectul existențial al istoricității, realitatea istorică anterioară pasajului dela *geschehen* la *geschichte*.

Heidegger, izvorăște de fiecare dată din responsabilitatea unui destin, căci din acest moment se pune esența realității noastre umane,

Noi suntem, după definiția poetului, un dialog. Cum începe acest dialog? Cine împlinește numirea zeilor? Cine sesizează în curgerea timpului, care sfâșie, ceea ce rămâne și face prin cuvânt să persiste ceea ce rămâne. Răspunsul poetului e limpede și simplu: „Poezii fondează ceea ce rămâne”. Acest vers-răspuns este o explozie de lumină pentru chestiunea ce ne preocupă, pentru esența poeziei. Poezia este o fundație prin cuvânt și în cuvânt. Poetul dă nume zeilor și lucrurilor în ceea ce ele sunt. Numele pe care le conferă poetul nu sunt ca toate celelalte. Poetul rostește cuvântul esențial. Numai în acest fel putem considera poezia ca fundația ființei prin cuvânt. Dar, pentru că ființa și esența, nu pot rezulta din calcule, nici nu pot deriva din ceea ce este dat, trebuie să fie liber create, puse și date. Iar această liberă donație este fundația.

În lumina acestei libere donații, cuvântul poetului câștigă o importanță decisivă în ce privește puterea de revelare a realității umane, a omeniei noastre, cum spuneam în altă parte.

Dar esența poeziei se precizează și mai mult prin ceea ce ni se spune în textul al cincilea: a locui pământul înseamnă nu numai că poezia e prerogativa supremă a omului, fondatoarea zeilor și a esenței lucrurilor, ci și temelia existențială a realității umane. În această nouă înfățișare, poezia câștigă o demnitate solară și metafizică. Nu mai este considerată un lux, o simplă podoabă, un entuziasm trecător sau o pierdere de vreme, nici o simplă manifestare a culturii și cu atât mai puțin expresia „sufletului unei culturi”, nu, poezia este temelia Istoriei, în măsura în care aceasta este revelația misterului existențial.

Ce ontologică justificare și suverană strălucire dă poeziei metafizicianul Martin Heidegger!

Paris, 7 Oct. 1937.

GRIGORE POPA

In jurul unei permanente: unitatea europeană. (Note pe marginea cărților).

Să te preocupe problema „unității europene” astăzi, în zodia celor mai acute particularisme naționaliste, nu e oare un act de mare *inactualitate*? Să nu ne sperie însă cuvântul. E un fel de a fi „inactual” care te situează direct în ordinea pozitivă a lucrurilor: dacă e adevărat că sub polihromia prămenirilor călătoresc peste veacuri aceleași realități substanțiale, misiunea acestor inactuali nu e decât aceea de a primi și transmite ei mai departe simbolica făclie din legendă.

Dar acest gând, boltit cuprinzător peste națiunile europene — atât de neindurat pornite astăzi pe drumurile lor interioare — nici nu e atât de „inactual” pe cât se pare. Il surprindem până în limbajul politic curent, unde îl aflăm chiar și acolo, unde ne-am așteptat mai puțin: în Statele totalitare ale naționalismului integral, stăpânii de popoare își revendică meritul de a fi, ei, salvatorii în

ceasul de față, ai culturii europene. Europa ar fi deci o realitate de valori spirituale, pe care anumite sisteme politice le promovează, pe când altele le neagă. E în aceasta, recunoașterea unui patrimoniu comun, a unei realități *necesare* dincolo de națiuni și pe care acestea trebuie să o servească.

Atunci, faptul de a căuta dincolo de națiuni o altă realitate mai mare, nu a fost o precară experiență acum sfârșită, ci o permanentă plină de prestigiu. Istoricul acestei permanențe — cu proiectări de gânduri spre ziua de mâine — îl face *L. Dumont-Wilden* în recenta sa „*L'évolution de l'esprit européen*”. Această încercare („essai”) ca și aceea tot de proaspată apariție „*La révolte des masses*” a lui *José Ortega y Gasset*, vin să se adauge atâtor alte încercări ale timpului din urmă, în jurul unității europene. Ele dau astfel, în zilele noastre de pendulare spre modalitatea naționalistă, mărturie nouă asupra acelei simultaneități a contradicțiilor, din „bătălia” cărora se explică — după cum spunea Guizot¹⁾ — caracterul de continuitate și progresul prin moderațiune al Europei, în care niciodată n'au biruit idei sau principii sub forma lor absolută. Și iarăși, fără să mergem până la anatemele unui *H. Massis* împotriva unor culturi ce ar trăda spiritualitatea europeană, nu putem totuși să nu reținem încă odată acea inclinare salvatoare spre universalitate a spiritului mărturisit de popoarele latine.

*

Unitatea europeană e o realitate veche, un spirit „neconținut reînviat” — spune *Dumont-Wilden*. Mai vechiu decât însăși Europa, fiind o transmisiune greco-romană, el s'a perpetuat într'o succesiune de forme, ce au purtat necurmat trăsăturile esențiale ale moștenirii: ideea romană a Statului indivizibil și etern, noțiunea de ierarhie, cea de proprietate ca armatură a familiei: celula socială și element de continuitate; mai apoi „o concepție morală și socială a Divinului”: în ordine socială, servind de bază dreptului public și moralei sociale.

„Europei romane” îi urmează „Europa creștină”. Timp de aproape 700 de ani, până la Reformă, Patria europeană are forma unei teocrații. Element de justiție și ordine în timpuri de anarhie și forță brutală, Biserica salvează valorile latine, devenite valori europene. Europa era pe atunci o realitate unitară, având o limbă universală (cea latină) și o capitală spirituală (Universitatea din Paris).

Când această unitate tinde spre imobilitate, se deslănțue forțele diversității: suntem în pragul Reformei, epoca exploziei individualismului și a naționalismelor. Europa încearcă o refacere în fenomenul spiritual al umanismului Renașterii, refacere sub aspect laic acum, printr'o regăsire a culturii greco-romane. În duelul dintre umanisti și mistici (*Erasm* contra *Luther*), umanismul e învins și Europa de concepție romană se destramă.

Fluxul viitor al unității europene se produce sub forma franceză în sec. XVII și mai ales al XVIII. Acum clasicismul și raționalismul francez substituie vechii unități catolice (desăvârșite în sec.

1) La coexistence et le combat de principes divers.

XIII tot de Franța „fiica cea mai iubită a Bisericii”) o națiune laică a universului. „Stilul” francez cucerește acum elitele Europei, se folosește din nou o limbă universală, cea franceză, care devine „instrumentul preferat al Rațiunii”. Această unitate cu întipăritură franceză e în contrast cu toate vicisitudinile politice ale vremii și cu declinul hegemoniei politice spre care năzuise Regele Soare,

Cu secolul XIX ne aflăm în „Europa naționalităților”. Franța nu mai e „la grande nation” ci o națiune între celelalte. Statul-națiune, promovat de regimul democratic, și în care Renan vedea suportul unei ordine consimțite, nu impuse, deci suportul libertăților devine regulă în Europa. „Sfânta Alianță”, născută pe ruinele imperiului napoleonian, poate fi privită ca o încercare de organizare europeană: ea e concepută de Tarul Alexandru — în neputință de a-i da o întipăritură rusească — ca o Europă federală, dar guvernată prin dreptul divin. Ea e măturată însă repede de mișcările naționale de la 1848, mișcări nutrite de propaganda liberală și franceză. Pangermanism, panslavism, unificarea Italiei... suntem într'o Europă de State naționale juxta-puse. Iși va regăsi vreodată Europa unitatea percută? E compatibil spiritul european cu o Europă a naționalităților? (pag. 115).

O fragilă, și de acea efemeră unitate se țese din nou peste particularismele naționale, cu aceeași separație între politic și cultural ca în sec. XVIII: este epoca dintre anii 1890—1914, numită de D. W. *cosmopolis*. Un *cosmopolis* adevărat, colaborare a tuturor culturilor, modelat din nou de stilul francez, având ca centru tot Parisul. Era o unitate a esteților, o Europă estetică. Preraphaelismul lui Ruskin și Burne Jones, wagnerianism și filosofie germană, teatrul problemelor de conștiință și torțelor obscure din drama lui Ibsen și Bjoernstjerne Bjoernson, estetismul latin al lui D'Annunzio, scepticismul francez al lui Anatol France, poezia de ecouri muzicale a simbolisților etc. etc. fuzionează într'o aristocratică, dar efemeră unitate, amurg de veac în pragul tragediei din 1914.

În ultimele capitole, sub unghiul de privire al acestei uniții europene — de atâtea ori amenințată și salvată, dar care astăzi străbate un impas mai greu ca oricând, neputându-și afla refugiul într'un umanism, ca în sec. XVI — sunt privite ultimele evenimente politice sociale europene: Societatea națiunilor și Socialismul. Societatea națiunilor e o încercare de a organiza politicește o presupusă realitate psihologică, realitate, însă, ce se află în declin. Cu socialismul s'a petrecut un caz plin de semnificații. El a apărut cu pretențiuni de universalitate: „l'international sera le genre humain”, dar nu s'a realizat decât în cadrul național exclusivist, agresiv (Germania, Italia, Rusia).

Încheiem această prezentare rezumativă cu întrebările pe care D. W. le pune viitorului: sub ce formă vom cunoaște fluxul de mâine al uniții europene, unitate ce nu mai poate fi fața vreunui imperialism, fie politic, fie cultural? Imperialismele, fie și ideologice, nu vor putea triumfa asupra diversității de azi. Viitoarea unitate va avea forma unui federalism al concretelor naționale. Ea va fi grăbită de

amenințarea popoarelor de culoare. Mergem spre o amficionie, sau spre amurgul Europei.

*

Iată deci că în răstimpul celor patru secole, ce încep din pragul timpurilor moderne, dela Reformă — acolo unde alții ne obișnuiseră să vedem o permanentă lunecare de pe plaiul unității europene, pe clinele tuturor particularismelor, acolo unde „marea sciziune occidentală... și-a desfășurat toate puterile morții”*) — Dumont W. identifică un efort „neconținut reînnoit” de înălțare a diversului spre unitatea pierdută.

E aproape un consens — cel puțin în Europa „latină” — că însăși soarta culturii se leagă de această comunitate spirituală europeană. Grijă pentru ea trebuie să conteze însă, astăzi mai mult ca oricând, cu concretele naționale. Și atunci în ce sens s'ar putea reface această „Patrie europeană”? Căci să nu ne amăgească schimbările de ordin economic, tehnic, cultural ce se fac între națiuni, atât de intens, astăzi. Aceste valori nu trebuiesc judecate în ele însele, ci în raport de centrul spre care merg. Devenite bunuri de circulație, ele vor alimenta exclusiv particularismele naționale.*) Dincolo de aceste schimbări, comunitatea europeană, ca centru de convergență, e în declin.

Dar gândul omului e veșnicul drumet spre viitorul către care dilatăm mai mult speranțe, decât proiectăm lumină... și de pe schelele construcției de azi, gândim la prefacerile de mâine. Cum ne vom regăsi în unitatea necesară? Aceasta nu poate fi o realitate abstractă, generală, ce trebuie „să facă naționalismul ridicol și odios” — cum crede J. Benda*), Ea trebuie să fie o realitate *universală* (în înțelesul ce dă acestui cuvânt Berdiaeff*): universalul ține seama de unic și concret, spre deosebire de *general*, care implică o sărăcie a realităților individuale). Esența Europei este libertatea și *pluralismul* — spune J. O. y Gasset*). În Statul continental cel imaginează acesta, spre deosebire de Statul antic ce anula diferențele, pluralitatea va fi activă.

E interesant cum cred unii gânditori că se va înfăptui „nașterea continentală” printr'o *evoluție normală a ceea ce constituie substanța autentică a Statului națiune de azi*. Pentru aceasta ei pornesc din hotarele unei definițiuni pe care o dau în prealabil națiunii. E vorba de o concepție de nuanță mai mult franceză. Renan definea nașterea ca un principiu spiritual, ca un suflet. Implică în acest suflet comoara de amintiri a trecutului comun, dar accentul trecea pe viitor, pe „consimțământul actual” pe voința ce angajază viitorul. „Avoir des gloires communes dans le passé, une volonté commune dans le présent, avoir fait de grandes choses ensemble, vouloir en faire encore, voilà la condition essentielle pour être un peuple”. Nașterea este deci și o transmisiune, dar și o realitate mereu des-

*) Il. Massis: Défens de l'Occident,

*) „Fiecare principiu nou de unitate dă naștere unei diversități” — spune și O. y Gasset.

*) Discours à la nation européenne.

*) Destin l'homme dans le monde actuel.

*) La révolte de masses — pag. XV și 196.

chisă spre viitor, o continuă creație. E drept că romanticul Barrès implică în conceptul de națiune și determinismul pământului, dar concepția lui Renan, deși mai unilaterală, consună mai bine cu psihologia Francezului. E o concepție spirituală, dinamică, oglindind acel element voluntar, prezent în concepția despre destin a Francezilor. În acest înțeles un tânăr scriitor francez de azi scrie: „Le Français... considère sa nation beaucoup moins comme sa mère que comme son oeuvre essentielle“*). În afară deci de elementul de fatalitate ce-l implică determinantele pământului și poruncile sângelui (rasei), națiunea europeană se poate constitui pe drumul acesta al realităților spirituale: amintirile comune, consimțământul și voința ce angajează viitorul.

În laturile acestei concepțiuni găsim pe J. O. y Gasset cu amintita lucrare. Mănunchiul de eseuri din „*La révolte des masses*“ în principal e o încercare de lucidă introspecțiune, de pipăire a contemporanului, pentru a-i descoperi păcatele: străbatem o criză a „omului“ — spune în esență Gasset — de unde dispariția elitelor și triumful masselor; veacul nostru poartă întipăritura pregnantă a omului mijlociu, „omului massă“. Ultimele capitole sunt însă destinate problemei ce urmărim aci. Pornind de la Renan, elimină însă dintre notele definițiunii determinantul trecutului. Ușurată de acel element retrospectiv (în menținerea căruia vede o înclinare romantică și arhaizantă), eliberată din limitele materiale ale pământului și rasei, rămâne „principiul pur al unei colectivități umane, care se grupează în jurul unui program de viață atractivă“ (pag. 186). Rămând acești doi fermenți: „un projet de communauté total dans une entreprise commune“ și „l'adhésion des hommes à ce projet incitant“. Circumstanțele: trecut, sânge, graiu sunt afinități oarecum inspiratoare ale națiunii, sunt numai elemente de *consolidare* și *conservare*. În felul acesta mergem spre viitoarea Europă. „A sosit timpul când Europa se poate converti în idee națională. Și este mai puțin utopic să crezi și să gândești astfel astăzi, decât ar fi fost de prevăzut în secolul XI unitatea Spaniei sau Franței. Cu cât Statul național din Occident va rămâne mai credincios firii sale autentice, cu atât mai direct se va revărsa într'un gigantic Stat continental“ (pag. 192).

Întâmpinăm cu o mare obiecțiune felul de a vedea al lui O. y Gasset: din distilare în distilare s'a evaporat mai totul din substanța națiunii. Fără memorie, fără rădăcini și sânge, făptura închipuită de Gasset e un făt mort.

Personal, considerăm exclusivismele înrăite de azi ca un moment de criză și primejdios; dar drumurile interioare pe care evoluează națiunile, nu sunt căi pe care le-așteaptă părăsirea. Tumul-tuasele *conținuturi* ale realităților naționale aspiră după o *formă* (în înțelesul în care P. Valéry spunea despre națiunea franceză că s'a realizat ca o „formă“). Folosind o altă metaforă, putem spune că națiunile parcurg un proces de „personalizare“ (de a deveni organisme complexe cu stil interior). „Unitatea europeană“ de mâine

*) Th. Maulnier: *La crise est dans l'homme*, pag. 75.

va aminti, pe departe, unitatea în varietate a organismelor. Va fi totuși un echilibru spiritual cu fluxuri și refluxuri (ca în tabloul istoric ce-l schițează Dumont W.). Peste națiunile „personalizate”, Europa va fi în permanentă legănare dialectică între universalismul frances și particularismul atât de esențial spiritului german (cele două mari și polare spiritualități ale Europei noastre). A afirma, cum fac unii, că vreodată „unitatea Europei” își va găsi o matcă de așezare în *forme politice*, înseamnă prea mult „a te angaja în profeție...” ambițiune de care suntem străini.

LICU POP

Orientările ideologice ale „Asociațiunii”.

Tânăra noastră istorie culturală cu numai un veac de realizări, cristalizează printre altele unul din acele caractere ce nu ne-au făcut nicidecum cinste și care constă în mentalitatea improvizării, în falsa genialitate a inițiativei fulgurante urmate de îndată de părăsirea ei nemotivată. Asociații culturale, instituții științifice, reviste și ziare, s’au constituit cu generos avânt, cu teribila larmă, s’au învăluit în faldurile festivalului spectaculos spre a amuți apoi rușinate, jenate de propriul lor entuziasm ca o sală de bal a doua zi dimineața după plecarea oaspeților când o pătrunzătoare tristețe se așterne ca un praf pe mobilele răvășite. E o dureroasă deficiență națională în care răsună desigur tragicele amintiri istorice ale vremurilor când nesiguri pe viața de toate zilele trăiam aproape nomad sub biciul cotropirilor fără sfârșit și poate și unele ecouri ale acelei latinități individualiste, entuziaste și fierbinte, ce se potolește apoi totuși atât de grabnic.

Felul acesta de a clădi și surpa îndoeli prin nepăsare și indiferență în cel mai bun caz, prin acțiune conștient destructivă în cel mai rău — reactualizând astfel în istoria culturii noastre permanent legenda mănăstirii Curtea de Argeș — ne urmărește din păcate și astăzi. Puținele noastre ctitorii culturale de numai câteva decenii vechime pare a ne supăra, le acuzăm fără multă cercetare de senilitate, le căutăm defecte cu orice preț și cu o sinistă bucurie demnă de o cauză mai nobilă, ne grăbim a le îngropa cu gândul ca de-a doua zi chiar să pornim un alt edificiu, cu aceleași scopuri și mijloace, dar cu... alți oameni.

Printre vechile noastre instituții care trăiesc peripeții de acestea adevărate drame naționale, „Asociațiunea cultura și literatura popoului român” întemeiată la 1861, trebuie citată în primul rând. Sprijinită numai uneori și atunci pe căi ocolite și încurcate, trăind numai din entuziasmul într-adevăr neprecupețit al puținilor ei luptători, „Asociațiunea” pare a supăra pe unii, a plictisi pe alții, grăbiți totdeauna a-i acorda cât mai multe merite istorice cari seamănă însă mai îndată cu generoase coroane de îngropăciune oprite de moștenitori veseli. Alte noi instituții se cer create, noi forțe valorificate, se începe iarăși pentru o nuștiu câtă oară munca dela capăt. Se mai zidește încă odată mănăstirea dela Curtea de Argeș.

Se va sfârși vreodată cu acest îngrozitor spirit de drege-ștrică,

cu această „inteligență creatoare“ scilicet în improvizație, dar cu aptitudini vădite de cioclu? E datorită românească cea mai imperioasă a clipei de față să ne opunem din răspuneri acestei opere destructive cu perfide aparențe creatoare și să întreprindem cel puțin, acte pozitive de apărare a cititoriilor mai vechi. O semnificație de acest fel își propune a lua articolul de față.

*

După un moment critic ca cel de după război, când odată cu Unirea misiunea „Astrei” era de mulți socotită ca în fond încheiată ca și cum numai obiectivul unei întregiri fizice și politice preocupase pe luptătorii „Asociațiunii”, conducătorii ei s’au străduit din răspuneri să-și fixeze locul și poziția ideologică în cadrele noului stat național. Un președinte ca Andrei Bârseanu sau Vasile Goldiș, a căror operă răsărea din același spirit ce însuflețise altă dată pe un Andrei Șaguna sau Timotei Cipariu, a știut să redea „Astrei” o parte din strălucirea pe care o avusese altădată, învingând multe din greutățile pe care noua stare politico-socială le ridica. Cu metode cari veneau încă dinaintea Unirii, cu acel romantism liric ce a caracterizat și făuritul figura „apostolului cultural” de multe ori pe nedrept ridiculizată, cu șezători, conferințe, broșuri, ziare populare și poate cu destule vorbe de clacă, „Asociațiunea” a depășit totuși perioada critică și a înțeles apoi că trebuie să se adapteze unui spirit mai realist, să se încadreze într’o epocă de preocupări mai concrete, mai precise, mai sigure. Faptul dovedește dar cu evidență că nu de o îmbătrânire a „Astrei” se poate vorbi, ci tocmai dimpetrivă de o elasticitate ce-i oglindește viabilitatea și-i prescrie destinul. „Asociațiunea” a lunecat astfel tot mai mult pe dulcea pantă a științei și dacă a părăsit înșoritele plaiuri ale unui încântător romantism, nu s’a pus mai puțin în slujba neamului prin metode mai riguroase printr’un spirit mai sistematic ce dă rezultate mai sensibile. Într’o măsură s’ar putea vorbi de o adevărată revoluție ce s’a produs la „Astra”. În locul programelor apriorice, generoase elaborări ale unor minți închise în birouri, edicte de sus în jos, au început să bată vânturile sănătoase ale vieții satului românesc, s’au îndreptat priviri și mâini către realitățile învăluite într’o falsă idilă, s’au lăsat să vorbească experiențele și apoi abia s’au construit programele de lucru și de propagandă. Revista „Transilvaniei” care oglindea până acum câțiva ani vechiul spirit liric și publica deci literatură, a fost transformată într’un „buletin de tehnică a culturii” cuprinzând îndrumări culturale pe bază strictă a experiențelor și a cunoașterii terenului moral de educat. Pentru literatură, reforma putea să însemne o pierdere, pentru scopurile „Astrei” a constituit însă un indiscutabil câștig și un mijloc de ajutoare la nevoile vremii.

Același spirit pozitiv care nu este însă în același timp și limitativ, fără orizont, a dus la făurirea noii doctrine a „Asociațiunii”: biopolitica ale cărei linii au fost încheiate într’un sistem de vederi unitare și sintetice de actualul președinte, profesorul Iuliu Moldovan, cu câțiva ani înainte de aplicarea metodei în străinătate. Noua direcție se îndrepta asupra „capitalului uman”, înțelegea să-l cerce-

teze fizic și psihic, să-l cunoască mai întâi, să-l îndrume mai apoi nu în cadrul unui individualism absolut, ci după idealurile mari ale colectivității naționale. Integrarea individualității în familie și neam, fizic, psihic și etic, a devenit obiectivul „Asociațiunii”. Noua doctrină biopolitică era dealfel imperios urmată de nevoile momentului istoric prin care trecem. În cuvântarea sa de deschidere a Adunării generale dela Timișoara, Dl. Iuliu Moldovan, a zugrăvit în culori sumbre, dar reale, situația elementului românesc din Banat de pildă, vorbind de un tragic declin cantitativ și calitativ care va face ca după o sută de ani, populația Banatului să se înjumătățească aproape. Față de astfel de crude realități, doctrina biopolitică se dovedește a fi de o oportunitate indiscutabilă, de o actualitate imperativă. Cu o astfel de ideologie se mai poate vorbi atunci de o învechire a „Astrei” și mai poate fi legitimat scepticismul atâtor intelectuali față de viitorul acestei instituțiuni?

Săvârșind cu metode științifice o operă națională, „Asociațiunea se integrează liniei ei tradiționale, dar respiră un aer modern. Tradiția și inovația se întâlnesc și trăesc aci în bună armonie, che-zăsuind astfel soliditatea societății. Spiritul ei conservator a fost de altfel din nou reliefat în citata cuvântare cu vorbe ca acestea: „Uimitor de redus este interesul nostru pentru tradiție și rostul nostru etnic. Și totuși atâta vreme cât nu vom adânci cunoașterea lor și nu ne vom conforma cerințelor lor, zadarnică va fi orice încercare de a preveni sau opri declinul, de a păstra în vigoare neamul. Iar apoi: Și firesc este ca în căutarea adevărului privind patrimoniul nostru etnic, să ne adresăm creațiunilor isvorite din poporul dela țară căci acolo putem afla, după cum spunea Aurel C. Popovici, o întregă filosofie politică, o întregă economie politică, o întregă morală parte creștină, parte profană, o întregă estetică, în baza cărora s'ar putea da cea mai adevărată și cea mai luminoasă sinteză a tuturor condițiunilor neapărat necesare pentru existența și desvoltarea normală a Statului și poporului român”. Ceea ce interesează mai ales în aceste rânduri, e momentul în care aceste adevăruri au fost rostite și fapta însăși ce se desfășoară pentru realizarea lor. Și mai trebuie relevat încă accentul deosebit pe care-l poartă: Tradiționalismul „Asociațiunii” nu e deloc asemănător cu metode cu cel din generația lui Kogălniceanu sau cea sămănătoristă. El se scaldă în noile ape ale științei. Baza lui e în recunoașterea realităților naționale. O serie întregă de instituții de cultură și învățământ sunt de aceea reclamate de președintele „Astrei.” Un centru de studii al istoriei noastre etnice, unul de cercetări arheologice, unul de studii antropologice, etnobiologice, etnogeografice, biosociologice, etnografice și de artă populară, pentru studiul obiceiurilor juridice, de etică și filosofie românească de antropsihologie, de antropatologie, de demografie și în sfârșit de etnoeugenie și biopolitică ce-ar urma să realizeze sinteza rezultatelor obținute de toate aceste organizații științifice. E firește acesta un program vast de lucru, care nu poate fi ușor întrupat în fapt, dar care e caracteristic pentru noile idealuri îmbrățișate de „Astra”.

Cu adaptarea programului biopolitic, s'a părut însă că „Aso-

ciațiunea" își pozitivează prea mult țelurile, devine prea realistă, ba chiar după unii prea medicală și că în aceleași măsuri și-ar părăsi vechile ei idealuri religioase și etice. La ultimul congres dela Timișoara, obiecția aceasta s'a ridicat sub forma unui viu apel al vorbitorilor la metoda mistică „spre a însemna o contrapondere" față de metoda raționalistă. Sentimentul religios înflorit atât de bogat în sufletele românești, a ticluit să se manifeste cu acest prilej. Replica celui de-al doilea conducător al „Astrei" — a d-lui Gh. Preda — a limpezit însă de îndată îndoielile și a precizat lucrurile. Raționalismul nu exclude misticismul. Cele două căi se împletesc și torc împreună firul adevărului. Cu bolta bisericii de-asupra, dar cu pământul realităților sub picioare, „Asociațiunea" își poate urmări destinul ei național.

Ideologia pe care o îmbrățișează și pentru care luptă astăzi, cununând trecutul cu viitorul, realitatea cu idealul, visul cu înfăptuirea, e menită să învioreze intelectualitatea sceptică a Ardealului, să restabilească încrederea în forțele vii ale neamului și într'o citorie culturală cu trei sferturi de veac vechime, ce nu trebuie să mai cunoască legenda veșnicei edificări și surpări.

AL. DIMA

Expoziția de pictură Aurel Pop

Hazardul care împarte virtuțile și păcatele nu ține seama de ordinea dorințelor omenesti. Le dă unora viziune și credință, fără putere de muncă, altora putere de creație fără încredere în sine.

În expoziția d-lui Aurel Pop simți regretul că acest pictor n'a avut încrederea în sine așa cum ar fi cerut-o realizările sale din tinerețe. Acestea au în ele promisiuni mari, viziuni deschise spre o concepție de artă robustă și sinceră. A abandonat însă munca aceea de creație, desperată, însă închinată unui singur gând, isbânzii. S'a lăsat domina de problemele picturii, nu a căutat să le supună pe acestea credințelor sale. De aceea, lucrările mai noi se îndepărtează tot mai mult de cele dela început. Se simte un curent mai puternic decât stavila.

Și este regretabil, când d-l Aurel Pop și-a dat în atâtea lucrări măsura talentului să se abandoneze într'o manieră care-l contrazice. I s'ar impune, în ciuda vârstei, să reia drumul întrerupt, să lucreze *continuu*, să nu întrerupă luni și ani pictura, căci nimic nu este mai îngrat decât arta pe care o părăsești spre a o relua. Te trădează dela prima lovitură nouă de penel.

În expoziția de față contrastele sunt isbitoare. Insuși artistul recunoaște că a vrut să aibă o expoziție globală, de tot ce-a lucrat. Și a reușit. Valoarea documentară a expoziției îi crează însă dificultăți atunci când se vrea apreciat. Nu știi unde să ncepi aprecierea, și mai ales ce să alegi ca cel mai caracteristic.

Remarcăm totuși, fără o ordine oarecare, lucrările dela Paris, peisagiile mai ales, studii de portret etc., iar din lucrările mai noi, câteva peisagii de atmosferă, dar prea excesiv realizate doar din din acest punct de vedere, cât și două compoziții de natură moartă,

lucrări pline de 'n țelegere a genului.

Am dori ca 'n personalitatea dlui Aurel Pop să se producă un reviriment. O reîntoarcere la mijloace mai simple de expresie și mai ales, o mai mare încredere în sine.

V. BENEȘ

CĂRȚI

Zaharia Stancu, Taifunul (roman); Gabriel Drăgan, Trofee de aur — poezii (1923—1936)

Numele d-lui Zaharia Stancu este cunoscut astăzi ca autor al volumului de „Poeme Simple” (1927), mai mult ca autor al acelei *Antologii a poezilor tineri* (1934) publicată de „Fundatii” și ca traducător din Esenin (*Tălmăciri din Serghei Esenin*, 1934), sau ca redactor al revistei *Azi* plină de avânt tineresc.

Scriitorul acesta ne prezintă acum, sub înfățișare de roman, *Taifunul*, un puternic caz de analiză psihologică a peripețiilor nenumărate și felurite ale unui personaj, care povestindu-și-le la persoana I, rămâne, în chip firesc și util, parcă, anonim până la sfârșit. Este aproape fără putință să rezumăm aceste întâmplări, pentru că toată împletitura de fapte — nu prea complicată e drept, spre lauda destoiniciei de simplificare a scriitorului — servește doar de pretext, să-i zicem, tehnic, pentru analiza psihologică: aceasta trece pe planul întâi și ca interes pentru cititor și ca preocupare a scriitorului. Ca atare substanța cărții rămâne *lirică*, oricâtă aparență contrară ar da înșelătoarea pricepere a autorului de a înfățișa sub forma obiectiv-discursivă succesiunea trăirilor sufletești prezentate. Dovadă că e așa e faptul că la o analiză mai stăruitoare această curgere de trăiri, — ce par bine jalonate de câteva pioane exterioare — fapte ale experienței externe și ciocniri cu diferite personaje străine de eul povestitorului, — ni se înfățișează ca o suită de meditații. Evenimentele obiective sunt, cum am spus, simple *pretexte* pentru analiză, faptele și întâmplările topindu-se în această lavă sufletească de mărturisiri care invadează totul, dându-le un colorit personal.

Am putea spune așadar că *Taifunul* e romanul peripețiilor unui eu în primul rând, o frescă psihologică individuală zugrăvită, deși trăirile aceluia ce-și povestește sbuciumul sufletesc se desfășură între iubirile a cinci femei: *Anda*, *Antonia*, *Medy*, doamna *Kra*, gazda lui, și la urmă, ultima lui gazdă *Hansa*.

Autorul ne înfățișează în *Taifunul* reacțiunile unui suflet care caută la început să se sustragă halucinațiilor și unui complex de inferioritate ce-l obsedează. Mai târziu el încearcă să se afirme în dragostea lui pentru *Anda*, soția bogătașului petrolist *Liviu Manu*. Pe toate aceste femei le cunoaște întâi ca modele care îi pozau lui ca pictor, apoi ca amante. Numai pe *Anda* nu îndrăznește s'o aibă și nici nu poate. Nu îndrăznește nici chiar atunci când ea „i

se îmbie", pentru că, pe neașteptate este lovit de... *taifun* (probabil un atac de epilepsie). Între timp și Anda, care fusese întâiu multumită lângă soțul ei mai vârstnic, Liviu Manu, află că satisfacțiile erotice ce i le dădea acesta erau învățate din volume savante — camuflete în bibliotecă sub coperta cărților juridice, — „un raft întreg de cărți cu circulația interzisă”... Și atunci ea pleacă nebună, ca să-și găsească, sadic, satisfacție pentru corpul înșelat în tovărășia unor tipi decăzuți, ca Geny Saru prietenul pictorului nostru și bruta de Herodat Oancea. Între timp pictorul își verifică cerințele instinctului cu gazda lui, doamna Kra, căreia-i aplică și metoda iubirii perverse a lui Herodat Oancea, pe care o aflase dela prietena lor comună Medy. În același fel o posedă odată, însfârșit, și pe Anda. Dar Liviu Manu moare — într'un accident de automobil. Unii bănuiesc că el se sinucide din pricina apucăturilor depravate ale Andei. Cu acest prilej pictorul nostru află stăpânirea perversă ce o pusese fostul său prieten Geny Saru pe Anda, împreună cu bruta de Herodat Oancea. Aceștia își bat joc de dânsul iar mai târziu îl maltratează. Pictorul se răzbună: ucide, fără să-l știe nimeni, pe Geny Saru. Obsedat apoi de crima ce-o făcuse își povestește sbuciumul sufletesc în anteconfesiunea ce alcătuește povestirea din acest „roman”.

Sunt în cartea aceasta foarte izbutite analize sufletești, care te răsplătesc de ciudățeniile unui sexualism hiperacut, ce se vedește în expunerea realistă a obsesiilor și înfăptuirilor personajului principal. Stilul devine, adesea, nervos și abrupt, trepidant, — însoțind ritmica emoțiilor și a altor stări sufletești pe care le exprimă, cu multă dibăcie. Un talent de felul acesta s'a irosit în zugrăvirea unor stări vecine cu morbiditatea, poate dintr'o prejudecată de „modă literară”, poate dintr'un ciudat calcul anticipat al succesului. Amândouă țintele sunt astăzi adeseori scontate de scriitorii noștri, mai cu seamă de cei tineri. Trebuie să mărturisim că în paginile acestei cărți vii vibrează un talent real, incontestabil. Cași în romanul interesant al lui Octav Șuluțiu, *Ambigen*, de care se apropie, cași 'n curioasa scriere a d-lui M. Blecher *Intâmplări din irealitatea imediată*, *Taifunul* d-lui Zaharia Stancu este mai mult o formă nouă de memorialistică autoanalitică, îndrăzneată, care purcede — peste inconștientul filiațiuni din *Confesiunile* lui Jean Jacques Rousseau. — Aici e izvorul, străvechiu astăzi, al tuturor felurilor de exaltare a eului, cași substratul comun tuturor extravaganțelor literare, în care forțele subterane ale individualității omenești irup, cu furia sondeilor, peste orice *cenzură* a rațiunii sau a conformismului colectiv, căutând să impună brutal *irealitatea* impetuoasă a instinctelor și tendințelor obscure, comune întregii animalități, totalității „Zoon“-ului.

Alături de o eflorescență a unui *nou umanism*, despre care am vorbit adesea, găsim în acest fel de scrieri mocnirile unui *neoromanism* excesiv și unilateral, care cucerește mai ales conștiința neliniștită a scriitorului din generația nouă. Ceea ce scade însă mult valoarea acestor scrieri, creații totuși ale unor minți remarcabile, e în primul loc faptul că arta este în ele sacrificată unui fel de *realism*

confesionalist ce le apropie de genul didactic, menținându-le ca interes mai mult pe planul științific, în special psihologic și psihopatologic, decât în zona conștientă a frumosului și-a artei.

De aceea și individualizarea materialului acestor scrieri în forme plastice de artă lipsește de cele mai multe ori, fiind înlocuită cu descrieri *tipologice* sau cu analize ce au mai mult caracter general veridic, în sensul convingerii și nu al impresiunii artistice.

Poate că este în această nouă față a literaturii actuale o experiență de viitor, a cărei valoare o vom putea aprecia în justa ei configurație mai târziu. Deocamdată o înregistrăm, așteptând...

În *Taifunul* găsim însă și destule pagini literare remarcabile. Este adevărat că multe dintr'însele sunt stăpânite de un retorism explicabil prin tenziunea stărilor sufletești pe care le înfățișează. Vom cita un sigur exemplu edificator, lăsând cititorului puțința de a sublinia multe altele. În el este ilustrată victoria eului din obsesia inferiorității ce-l submina până atunci. Ea izbucnește vulcanic, anormal aproape, în fraze ce par versete biblice sau ditirambice exaltări de odă:

„Cea mai mare bucurie a vieții mele nu mi-o dă soarele.
Cea mai mare bucurie a vieții mele nu mi-o dau colorile.
Cea mai mare bucurie a vieții mele nu mi-o dă prietenia
cuiva, sau dragostea cuiva.

Cea mai mare bucurie a vieții mele nu mi-o dă somnul săturat,
nici setea stinsă, nici foamea astâmpărată cu alese și
îmbelșugate merinde.

Cea mai mare bucurie a vieții mele nu mi-o dau nici călătorile
mereu visate, mereu neimplinite, în care odinioară
plecam cu gândul agățat de cel mai înalt și bătut catarg.

Cea mai mare bucurie a vieții mele nu mi-o dă nimic din
ceea ce înainte era pentru mine încântare, fericire, bucurie
și delir.

Cea mai mare bucurie a vieții mele nu mi-o dă nimic din
ceea ce poate fi răpit de furi sau ucis de tâlhari.

Izvorul se află lângă mine și n'am băut din el.

Comoara se află lângă mine și n'am cunoscut-o.

Bucuria se află lângă mine și nu m'am bucurat. Fericirea
se află lângă mine și n'am prins-o de aripi, n'am legat-o
de mine și nu i-am spus: fericește-mă, fericire.

De ce am fost orb și surd?

De ce am fost nevolnic și nătâng?

De ce am fost adormit și întunecat.

De ce?

De ce?

De ce?

D. Gabriel Drăgan, care a dat în ultimul timp o *Istorie a literaturii române* în două ediții (e un compendiu pentru elevii școlărilor secundare, bine informat, deși uneori cam nedrept, mai ales ultima parte privind literatura actuală), apoi un eseu politic — For-

țele naționalismului creator, — este autorul romanului de războiu, care a avut un frumos succes, — *Pe frontul Mărășești învie morții*. Despre acest roman cititorii noștri au luat cunoștință la timp.

De curând d. Gabriel Drăgan a publicat la „Cugetarea” un volum de poezii: *Trofee de Aur* (1923—1936). Sunt patru cicluri de poezii în această carte, 1) Pajiști de mărgean, 2) Moarte și Ideal, 3) Ceaslov cu Adorații și 4) Poezii diverse. Dintre acestea, mi se pare că ciclul „Ceaslov cu Adorații”, care este erotic, e cel mai reprezentativ pentru meșteșugul de versuitor al autorului.

ROMULUS DEMETRESCU

ÎNSEMNĂRI

Charles Morgan e un nou romancier englez. Avea douăzeci de ani la izbucnirea războiului mondial. Intrat în marină cu gradul de cadet la vârsta de 14 ani, fu trimis cu divizia navală engleză de ajutor la Anvers. Și-a făcut studiile la Oxford. Prizonier, este internat în Olanda unde rămâne până în 1917, când se repatriază. Acolo a fost, ca și eroul său Alison, închis într'un turn, apoi lăsat liber pe cuvânt de onoare. Tot acolo, a început să scrie. Vaporul care-l ducea în patrie a fost torpilat. El a scăpat, însă toate manuscrisele i s'au pierdut. A început să scrie din nou, rând pe rând, următoarele romane: „The Gunroom”, (1919) volum în care intră multă experiență personală, „Mă numesc legiune” (1925), „Portretul în oglindă” (The portrait in a mirror) cu care a luat premiul „Fémina vie heureuse”, al romanului englez, în 1929. Al patrulea roman este „Fântâna” (The fountain), apărut în 1932, și ultimul până acum, „Sparkenbroke”, apărut în 1937. Toate romanele lui Charles Morgan au ca substrat ideologic un idealism spiritualist și personajele lui se mișcă într'o atmosferă de melancolie meditativă și de intelectualitate. În chipul acesta problemele vieții spirituale sunt o preocupare constantă pentru acest scriitor. În afară de ultimul roman, care este o creație de fantazie pură, — o ficțiune — cum mărturisește însuși romancierul, celelalte sunt construite pe o bună parte din experiența sa proprie. — Totuși nici unul din ele nu este decât indirect clădit pe acest temei, fiecare își păstrează printr'o fabulație proprie valoarea obiectivă desăvârșită. Charles Morgan se numește singur partizan al conservatorismului progresiv, așa cum se înțelege în mod special această doctrină în Anglia, adică o doctrină în umbra căreia au crescut toate progresele statului englez. Ch. Morgan este și critic dramatic al marelui cotidian The Times, la care lucrează pe acest teren, asiduu. Este un mare prieten al Francezilor. A vizitat Parisul de mai multe ori, fiind chiar conferințe acolo. Temele sale predilecte sunt: arta, iubirea și moartea. Romanul Fântâna s'a tradus până acum în următoarele 14 limbi: franceză, germană, italiană, română, daneză, suedeză, norvegiană, olandeză, fină, ungară, jugoslavă, polonă, cehă și arabă. Charles Morgan es-

te astăzi un scriitor cu faimă mondială. Și faima aceasta e bine-meritată, pentru că e vorba de unul din scriitorii geniali. Cu toată subtilitatea analizelor sale, cu toată ideologia înaltă citirea romanelor sale este adevărată desfătare și odihnă sufletească. ROMULUS DEMETRESCU

Premiul Nobel 1937 pentru literatură a fost acordat lui Roger Martin du Gard, deși printre pretendenți figurau Paul Valery, Guglielmo Ferrero, Ortega Y Gasset și alte somități ale literaturii mondiale. Roger Martin du Gard e poate cel mai puțin cunoscut de marele public, pentru că acest scriitor francez e un mare singuratec. Nu face parte din nici o mișcare literară, nu ține conferințe, nu acordă interviuri, nu-și face reclamă și nu vrea să se vorbească de el. Trăiește retras într'un mic orașel de provincie și numai la răstimp de ani, publică vreo carte. Dela „Jean Barois” și până la primele volume din marele ciclu: „Les Thibault” au trecut aproape zece ani. Și din 1922 până astăzi n'au apărut decât opt volume; la început „Le Cahier Gris” și „Le Pénitencier”; în 1923 „La Belle Saison”; în 1928 „La Consultation” și „Sorellina”; în 1929 „La Mort de Père” și anul aceasta încă două volume „1914”. La „Jean Barois” și la acest ciclu al familiei „Thibault” se rezumă aproape întreaga operă a noului laureat al premiului Nobel. Roger Martin du Gard nu e un romancier cu larg suflu epic. E, mai degrabă, un analist care încearcă să pătrundă drama sufletească a omului modern, dela ezitarea în fața vieții până la lupta între neputința de a crede și necesitatea credinței. Roger Martin du Gard pleacă dela constatarea că există o continuitate a conștiinței, că personalitatea unui individ e alcătuită din tot ceea ce a cunoscut, a suferit și a trăit acel individ dela început. Fiecare clipă trăită își imprimă pechea în noi și ne definește. Suntem produsul vieții noastre. În noi, trăiesc latent clipele copilăriei și ne vom deosebi după cum ele au fost însoțite sau înorate, pline de bucurii sau lipsite de îngrijiri, E un fel de determinism interior. N'avem o libertate propriu zisă, pentru că hotărârile noastre sunt rezultatul vieții de până atunci, Destinul nu este un element exterior. Destinul nostru e în noi, îl purtăm cu noi, purcede din noi. Și lupta vieții — cea mai de seamă — nu se dă între oameni, ci în oameni. Peisagiul sufletesc e obiectivul principal al romancierului. Pentru a-l reconstitui, trebuie să ne întoarcem privirile spre început. Nu poți înțelege un om decât în istoria lui, în povestea lui. Și fiecare om se luptă cu trecutul său, de care depinde, care-l definește. Drama omului modern e această conștiință care-i de luciditatea luptei desnădăjduite din el.

„Rampa”

IONEL JIANU

Romancierul Liviu Rebreanu, într'un interviu literar, tratează condiția de viață a scriitorului român și indică soluții practice pentru ajutorarea acestei tașme. Cum problema figurează oarecum perpetuu în programul discuțiilor din lumea literaților, păreri formulate de d-l Liviu Rebreanu sunt o prețioasă contribuție. Iată ce spune d-sa: Condiția de viață a scriitorului nostru e încă destul de

precară. Dar soluția nu poate fi considerată în bloc, ci numai prin măsuri privind pe fiecare individ în parte. Vezi, literatura nu e ca o Academie sau școală înaltă unde se pot da note fiecărui elev înainte de promovare. Talentul literar trebuie dibuit și în măsura în care e aflat trebuie încurajat. În artă, mulți încearcă, dar de rămas, nu izbutesc decât câțiva. Cred că ajutorarea scriitorilor trebuie să fie astfel organizată, încât să fie încurajați câți mai mulți și asta mai ales la începutul carierii lor. Chiar o promisiune de talent poate constitui un titlu pentru ajutorarea unui scriitor. Pentru că ceea ce interesează este de a nu lăsa să se piardă sub povara grijilor și a vieții, nici o forță creatoare. Dacă dintr'o mie de scriitori cari s'ar bucura de sprijinul Statului, unul singur s'ar realiza într'o operă de mare creație și încă ar trebui să fim mulțumiți și să considerăm că ajutorul acordat și-a împlinit menirea, mai ales dacă acest ajutor a fost dat dela început. Mijloacele de a ajuta pe scriitori? Sunt foarte multe. Există, la noi, sute de locuri în întreprinderile Statului, ca și în cele particulare care ar putea fi ocupate de scriitori. De pildă, căile ferate ar putea încredința scriitorilor redactarea afișelor, a anunțurilor, a taxelor de propagandă. Și celelalte întreprinderi mari la fel. Traducerea titlurilor și a textelor românești din filmele străine ar trebui încredințată scriitorilor. Ministerele, Primăriile ar putea avea și ele redactori literați pentru toate anunțurile, ordonanțele și afișele respective. În sfârșit, la Camera și la Senat n'ar strica să fie câte un redactor literar pentru a pieptăna puțin textele ce trebuiesc publicate. Prilejuri sunt destule. Nu trebuie decât bunăvoință. Există însă și alte măsuri obiective pentru îmbunătățirea condiției de viață a scriitorilor și anume cele care tind la ușurarea apariției operilor literare. Problema editurii e destul de vastă și de complicată. Și comportă și anumite riscuri. De pildă, ar însemna să încurajezi pe un scriitor mediocru care produce mult, dar fără mare valoare și să neglijezi talente mari cari închid într'o singură operă o viață întreagă. Eminescu n'a publicat decât o singură carte, pe când alți scriitorăși de pe vremea lui au tipărit zeci de volume. Și aci problema se reduce la aceeași îndatorire de a dibui forțele creatoare și a le da posibilitatea de a se afirma. În fond, idealul ar fi acesta: să ajuți pe scriitor pentru a-l libera de obsesia și povara grijilor materiale, asigurându-i independența de gândire și de creație.

ION CODRIN

Moartea scriitorului ardelean, Alexandru Lupeanu-Melin, în culmea activității sale publicistice, e un prilej de profundă întristare. Dispariția acestui ales cărturar al Blajului, care a dăruit vieții românești atâtea strălucite pagini de valoare culturală și literară, e o pierdere simțitoare. Scrisul său încărcat de miresme se situase dela întâiele mijiri, pe linia marilor noștri prozatori poporani. Locul său e undeva pe scara Creangă—Slavici—Agârbiceanu. Fusese semnalizat ca un talent de valoare în devenire, încă înainte cu 30 de ani, când i-au apărut primele povestiri în „Lucefărul”, „Răvașul” și mai ales în periodicele Blajului. Cine i-a putut uita pe „Mandi Lăn-

cerul" sau acele incomparabile fragmente din sbuciumata istorie ardeleană, intitulată „Din vrăjbi“!? Strădania acestui scriitor în linia tradiției ardelenene, se adăpa din nesecatul izvor al vieții noastre poporane, și se reîntorcea să se reverse în aceeași nemuritoare mare, de care era îndrăgît ca nimeni altul. A dat la lumină peste 30 de lucrări adunate în volum. Două preocupări îi rămân constante de-a lungul operei ce ne-a lăsat: evocarea trecutului glorios al Blajului și grija unui stil de-o savoare ardeleană, în care n'a avut concurenți. A arătat — îl parentează I. Agârbiceanu — o mare dragoste pentru istoria Blajului, pentru manuscrisele și cărțile vestitei biblioteci a lui Cipariu și Moldovănuș, din ale cărei îngălbenite file a cules și a publicat multe însemnări de-un prețios interes istoric și literar. A doua dragoste a lui Alexandru Lupeanu-Melin a fost comoara ce zace în literatura populară. Din notițe vechi sau din graiul bătrânilor a dat la lumină atâtea mărgăritare ale versului popular. Cu mare talent și cu împărtășirea unei mari bucurii a scris pentru țărâtimea ardeleană sute de articole, sute de povestiri și câteva reușite piese teatrale. În literatura cu suc poporan, a fost un unchiș sfătos al vremurilor mai noi, nedespărțit de umorul și optimismul vieții dela țară... Ceea ce constituie personalitatea de incontestabil scriitor a lui Alexandru Lupeanu-Melin, trebuie căutat în aceste însușiri generice ale sale: identificarea sa cu tradiția nemuritorilor cărturari ai Blajului și scrierea unei limbi cu suc poporan, nuanță ardeleană, de-un rar gust literar... Dar Lupeanu și ca om se încadra în galeria nemuritorilor cărturari blăjeni, pe care i-a evocat așa de minunat. Scriitor cu reputație, talentat și cu multă experiență, în toate mănifestările sale era totuși atât de modest. Foarte emoționantă și caracteristică în această privință e grija pentru cele din urma ale sale. „Doresc — a însemnat el pe patul din care n'avea să se mai ridice niciodată — să fiu înmormântat la Blaj, alături de ceilalți dascăli ai școalelor bătrâne, unde am trăit și am muncit din cea mai fragedă tinerețe. În mormântarea mea să fie simplă, lipsită de mare fast. După înmormântare, cât se va putea mai curând, să mi se pună la mormânt o modestă cruce de piatră...”

TEODOR MURĂȘANU